

مجلة الفكر والفن المعاصر

لقاترة

العدد (١٦٦) سبتمبر ١٩٩٦

محمد مفيد الشوباشي | عبدالوهاب محمد

رواية من الأربعينيات | وقصيدة عامية

صلاح عبدالطبور .. عصر من الشعر



المجلة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١٦٦) سبتمبر ١٩٩٦

التمن في مصر: جنيهان

العراق - ١٥٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ دينار - قطر ١٥ ريال -
البحرين ١,٥٠٠ دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن
١,٢٥٠ دينار - السعودية ٢٠ ريال - السودان ٤٧٠٠ ق - تونس ٤
دينار - الجزائر ٢٨ دينار - المغرب ٢٥ درهما - اليمن ١٧٥ ريال -
ليبيا ١,٦ دينار - الإمارات ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال -
غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سلتا - لندن ٤٠٠ بنس - الولايات المتحدة
دولاران.

١٦٦

الاشتراكات في مصر:

عن سنة (١٢) عدداً) ٣٢,٤٠ جنيهاً مصرياً شاملاً البريد.

الاشتراكات من الخارج (عن سنة ١٢ عدداً):

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -
١١١٧ كورتيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

المادة المنشورة مكتوبة خصيصاً للمجلة، وتعتبر عن آراء أصحابها
ولا ترد في حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالى شكرى

مدير التحرير

مهدى مصطفى

المستشار الفني

حلمى التونى

أميناء التحرير

عبدالرحمن أبو عوف

فتحى عبدالله

السماح عبدالله

سكرتير التحرير

كريم عبد السلام

المخرجان المنفذان

صبرى عيد الواحد

مادلين أيوب فرج

سكرتارية تنفيذية

مرثى صلاح الدين

القاهرة

العدد ١٦٦ سبتمبر ١٩٩٦

فهرست:

المواجهات

صلاح عبدالصبور.. عطر من الشعر
شهادات:

- ١١ بدران توفيق مفتاحات التكوين ١٩٣٦، ١٩٥١
١٦ سمحة غلاب مقتطفات من كتاب تم نشر بعد
١٨ فاروق خورشيد صلاح عبدالصبور والكلمة
٢٤ سليمان فاض هرم الشموع
٢٩ يسرى خميس موت الشاعر

دوايسات:

- ٣١ نعيم حليه معاملة العلاج ولحظة الشر
٤٠ وائل غالى الشاعر المفكر
الشعر والميتافيزيقا،
٤٣ وليد منير نموذج «الإنسان الإلهي»

قراوة فى نص

- ٤٨ عبدالصالح حسن البحث عن وردة الصفيق،
٥٣ عبدالسلام سلام أثر انتشار فى الصورة الشعرية
٦٣ محمد السيد إسماعيل الاغتراب الروحي - نماذج من الشعر ...

الفتول والغيات

صلاح عبدالصبور.. عطر من الشعر

- ٧٤ ترجمة وتقديم: طالت فاعين رمانول ألبيرتى (إسبانيا)
٧٨ ترجمة وتقديم: خائف الجبلى زيجونيف هيريت (ليتوانيا)
٨٤ ترجمة وتقديم: ه.ج. تاندوش روجيفتش (بولندا)
٩٠ كريم عبدالسلام مقتارات من الشعر الحديث (اليونان)

مستشارو التحرير

أنور عبد الملك	محمد سيد أحمد
فؤاد زكريا	إدوار القسراط
السيد ياسين	سلوى بكر
مراد وهبه	وائل غالى
حسن حنفى	شهيدة الهاز

الإيقاعات والرؤى

- خطبة وتكفير محمد ملحد الشولاشى ٩٦
قيس وليلى عبد الزهاب محمد ١٤٦

المحاورات

مهرجان كارلوفى قارى

- السوئمانى الدولى ٣١ فوزى سليمان ١٦٠
حقيقة العلاقة بين

الحركات الإسلامية المعاصرة

- والإخوان المسلمين شريف كامل ١٦٣
ممتشرق يابانى يتنبأ يوسف القعيد ١٦٩
حول «دراسة الزم فى القرآن» نادر راشد ١٧١
نوبل للأدب .. بولندية ك.ع. ١٧٤

ق

عصر الشتات العربي

ق

ما من أمل ينشده الإنسان في العالم والزمان ويتوق إليه بشغف أكثر مما يتوق إلى السلام، ذلك السلام من شأنه أن يحرر الإنسانية من عنائها الأكبر الناجم عن التطور السريع الذي أحرزته قوانين الغابة، فغدت الحال الطبيعية على الدوام تهدد الوجود البشري على الإطلاق. لذا فحال السلام ليست من فعل الطبيعة إنما ينبغي أن تصنعها إرادة البشر.

إن العقل في تطبيقاته العملية يواجه خطراً لا مهادنة فيه، يجب أن لا تقوم حرب البسة، لا بين العرب وبين الآخرين في الحال الطبيعية، ولا بين الدول العربية ذات السيادة. لم تعد المسألة في المنطقة، معرفة ما إذا كان السلام واقعاً حقيقياً أم تصوراً فارغاً من أي مضمون، ولم تعد المسألة معرفة ما إذا كنا على حق أم لا إنما ينبغي أن نعيش بقوة ما تحمينا لو كان السلام قائماً أو غير قائم. علينا أن نعمل سعيًا وراء هذه الغاية إلى إقامة فلسفة إرادة القوة.

العربية الجديدة. هذه الفلسفة التي تبدو لنا أنسب ما تكون لبلوغ الهدف المنشود، ألا ما معنى إنهاء الحروب والحروب المضادة؟

لا يريد النظام اليهودي الأمريكي العالمي الجديد بلوغ هدف السلام، وربما يظل أمنية غالية عسيرة المنال. حقاً لا يمكن أن تتوقف الحروب ما دامت الأمم تعيش في ظروف على هذه الدرجة من الاختلاف والتباين بين الشعوب البدائية والشعوب المتحضرة، بين الأجناس والألوان والأديان والأعراق والتاريخ والجغرافيا ومختلف أنواع القوى الغريزية. وكنا نتوهم من الدول العظمى الحاكمة بين الأمم المتقدمة صاحبة حقوق الإنسان والديمقراطية والمنجزات التقنية والسيطرة على الطبيعة وعلى مكتسبات العقل الفنى والعلمى، نقول إننا كنا نتوهم منها أن تتجح في اكتشاف طريق آخر لتسوية الاختلافات والصراعات.

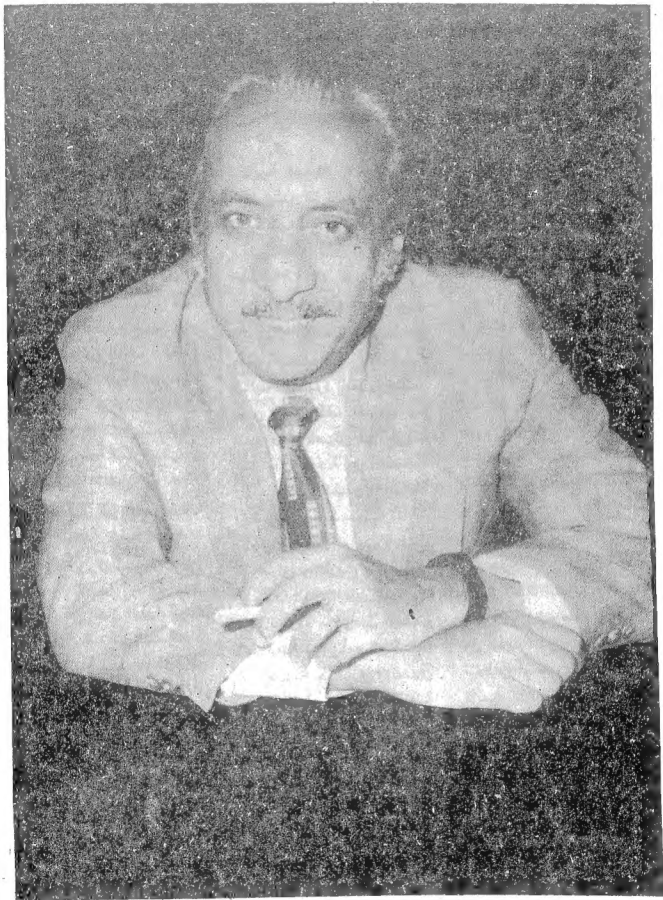
والحقيقة المؤلمة أن الإنسان العربي قد أصبح عملياً، ضحية

مستباحة للجميع بعد أن كان رمز التحرر الوطني والقومي والإنسان في العالم الثالث. لم يعد جارحاً كالصقر، ولم يعد طيباً لأنه نضج باتصاله بالعالم، لكنه مجروح، والجرح لا يلتئم. والحق الوحيد هو أن يستعيد الثقة في نفسه وأن يراجع نفسه وأن يتنقد نفسه، فقد ظل الإنسان العربي لفترة طويلة من الزمان يتخلص من مسئولية السقوط والانحطاط والكوارث والهزيمة والتخلف والإرهاب.

فعلية أن يجيب على مجموعة من الأسئلة: متى كانت الذات العربية فاعلة؟ ولماذا ما زالت مفعولاً فيها؟ هل الذات العربية هي مصدر الخطاب أم موضوعه؟ هل تؤسس الذات العربية لنفسها أم يؤسس غيرها لها؟ أم تكفى بأن تسجل تلك العربى الواقع؟ هل نعتبر التفكير غير قابل للنقد؟ لماذا اتحد العالم ولم يتحد العرب منذ الانفصال المصري السوري عام

١٩٦١ ؟ ■

التحرير



صلاح عبد الصبور

والكامنة

والمؤثر في تغيير مسارات الشعر العربي في مصر نهاية القرن، وأمامنا النماذج الكثيرة من الأجيال الشابة المتدفقة بطول مصر وعرضها.

لم يكن صلاح عبد الصبور شاعراً يقف في صف طویل داخل مضممار الشعر العربي الممتد لأكثر من ألفي سنة، لكنه شاعر يقف في صف المبدعين العلامات أو الذين انطلقوا من الطريق الأساسي إلى طريق هامشي، أصبح فيما بعد أساسياً؛ وهو بهذا المعنى شاعر نوعي، محدث وبصير، من هنا كان انتقاله من شكل الشعر القديم إلى ابتداء شكل جديد، وليس هذا فحسب، بل أبدع في هذا الشكل شعراً إنسانياً يبقى ما بقي الإنسان وما بقي الشعر.

قا الآن - وبعد مرور خمسة عشر عاماً على رحيله - يبدو صلاح عبد الصبور شاعراً شاباً من جيل نهاية القرن؛ وتبدو الحقبة الماضية التي أعقبت وفاته إفتاءً لآثاره الروحية. ومن هنا، كانت المصادفة التي تشبه الترتيب في إعداد هذا الملف الذي قد يكون أصغر من عالم صلاح عبد الصبور الشاسع، لكن هذه المصادفة جاءت في منتصف الوقت تماماً، فالمطلع على الإنتاج الروحي من شعر وقصة ورواية يجده قد شق طريقاً مغايراً تماماً لما ساد أواسط هذا القرن، الذي بدأه صلاح عبد الصبور ورفاقه في الشعر العربي. ونحن نرى بلا أدنى تحيز أو مفاضلة أن صلاح عبد الصبور هو الشاعر المصري الوحيد الحاضر من جيل الريادة

لنتأمل الشاعر الذي لم يسلك درب الأسلاف وتتساءل، هل هو مخرب، هل هو فوضوى، هل هو مدفوع، هل؟ وظلت الأسئلة من قبيل اليمين التقليدى وصلاح ماضٍ حيث طريقه الذى شقه مع آخرين، وكان الوقت وقت تغيير القرون، فلقد كانت الحرب العظمى، التى تركت أثراً عظيماً على الروح الإنسانية ككل، بديلاً أخرى يعبُ منها العطشانون إلى المعرفة، إلى الأسئلة عن ماهية الإنسان الفانى فى لحظة طائشة بلا معنى، ومن ثم جاء صلاح عبد الصبور والسياب، والهباتى، ونازك الملائكة، وأحمد عبد المعطى حجازى ومصدق عفيفى مطر، ومصدق إبراهيم أبو سنه وأمل دنقل ومحمود درويش ليصبحوا فيما بعد فرسان الروح الجديدة فى الشعر.

لكن صلاح كان خاصاً جداً، هامساً جداً، لم يركب حصان التحديث لأنه الحصان الرابع، ولا الحصان المطلوب فى تلك اللحظة، بل عرف ببصيرة الشاعر أن التغيير هو الحتمى من أجل الإنسان ومن أجل الشعر الذى مات - صلاح - بكنائمه ومن أجله، فقد كان شعره مبصراً وسط ظلام ما سيحدث لهذه الأمة المنكوبة، وكأنه يحكى بصمت منكم لجاراته أو لجاره عن حدسه وعن

وبعض الذين كانوا ولا يزالون يرسمون صلاح عبد الصبور بالسهم من كل جانب، وكل بأغراضه، لن يذكرهم التاريخ، سيذهبون حيث لا طريق مضىء، فالشاعر الذى تخيّر من بين سطور الكون كتابه، وتخيّر من أنفاس أمته بل من أنفاس الإنسان فى كل زمان ومكان إيقاعاته لا يموت أبداً، رغم أن صلاح دائماً كان رفيقاً للموت، إلا أنه العائش الحى الدائم ككل رفقاءه من المبدعين والخلاقين الإنسانيين فى كل عصر.

ومضى، ولا حس ولا قلق كما مضى ملاك وتكويرت أضلعه، ساقاه، فى ركبن هناك حتى ينام

من بعد أن ألقى السلام.

دخل صلاح عبد الصبور الحرب ضد الروح الموروثة وضد الجمود المتراكم داخل طبقات الذاكرة أولاً، ثم دخل حرباً ضد كل ما يقتل الإنسان ويبرغ كرامته ثانياً، من هنا كان هو الفارس الذى يقف بين الظل والنور ليعبّد طريقاً يمرّ عليه الآتون بعد ذلك، وقد استطاع منذ «الناس فى بلادى» أن يجعل الروح المصرية آنذاك تتوقف

أجل الاحتفاء والاحتفال، بل من أجل الدراسة العميقة في مسيرة كاتب وشاعر يضاف إلى رصيد البشرية من مبدعين كبار، إلا أننا لم نستطع أن نوفّر ذلك لأسباب عديدة، ولتغير جذرى وضعف أصاب روح هذه الأمة ومبدعيها سواء من الذين زاملوا صلاح عبد الصبور أو من الأجيال الجديدة، ويكفى أن نشير إلى مواقف المدعو (أ.ع.م.)، أحد الذين، بالمصادفة، عملوا مع صلاح عبد الصبور في الهيئة المصرية العامة للكتاب، أخذ أوراقاً مخطوطة، كان «صلاح» يشرع في نشرها، وأخفاها، لا ندرى لأى غرض وقد التقيت هذا الشخص ووعدتى بتمكين «القاهرة» من نشرها بعد أن اطلعت عليها، إلا أنه اختفى تماماً وكان شيئاً لم يكن، وكان لا وقت للتأمل والدراسة والفحص، كأن لا مجال للوفاء والعرفان! ولأسباب أخرى، على رأسها، تغيب صلاح عبد الصبور وأمثاله من أجل إظهار أنصاف المواهب عبر المراكز الثقافية غير المصرية والمنتشرة منذ سنوات في الحياة الشعرية المصرية. ■

مهدي مصطفى

شكوكه وعن خيانات ما يرى في البنيات والشوارع والأرصفة والأوسمة والجنرالات والشعراء الجنرالات وسواهم، ومن هنا تدعو إلى قراءته من جديد قراءة تأملية للكشف الثور الخافت الذى تشعه روحه المسروقة من كتاب الكون.

ولما لم يستطع أن يجعل الشعر كما أراد على كل فم، حاول أن يحكى عبر مسرحه حكاية الإنسان، فالمسرح أكثر اتساعاً لتوصيل فكرته وفكره الذى بثه من قبل في شعره، وكان ذلك تغيّراً جديداً في مسار المسرح المصرى بعد «شوقي»، لم يسبقه أحد قبله اللهم إلا «على أحمد باكثير» في بعض أعماله المسرحية.

ولم يكتف صلاح عبد الصبور بالمسرح بل دخل مجال النثر والترجمة وقدم كل ما يشابه لدى اللغات الأخرى من شعر ومسرح وقصة، وكانت كتاباته الفكرية أشبه بمنشور روجي، أو قنديل زيتي على رأس الجماعة الإنسانية.

وكنا في مجلة «القاهرة» على مدى السنوات الماضية نجاول أن نخصص عدداً بالكامل محوره صلاح عبد الصبور، لا من



المواجحات

صلاح عبدالطبور.. عصر من الشعر

شعارات:

١١ مفتحات التكوين ١٩٣١ - ١٩٥١، بدر توفيق. ١٦ مقتطفات من كتاب لم

ينشر بعد، سميحة غالب. ١٨ صلاح عبدالطبور والكلمة، فاروق خورشيد. ٢٤

هرم الشموع، سليمان فياض. ٢٩ موت الشاعر، يسرى خميس.

دراسات:

٣١ محاكمة الحلاج وقضية الشر، نعيم عطية. ٣٢ الشاعر المفكر، وائل غالى. ٣٣ الشعر

والميتافيزيقا، نموذج «الإنسان الإلهي»، وليد هبيل.

٣٨ قراءة في نص «البحث عن وردة الطقيع»، عبدالناصر حسن. ٣٩ أثر التراث في الصورة

الشعرية، عبد السلام سلام. ٤٠ الإغتراب الروحي، نماذج من الشعر، محمد السيد إسماعيل.



رسم وقصه للفنان
أحمد مرسى
لأحد دراوين عبد الصبور

صلاح عبد الصبور

شهادات

مفتحات التكوين [١٩٣١ - ١٩٥١]

بدر توفيق

شاعر مصري من جيل السبعينات

ف

صلاح عبد الصبور في حياة أصدقائه ومحبيه حضور دائم في النفس والفؤاد، فهو للنفس بلسم وحرية وعزاء، وهو للفؤاد عطر وآية وارتقاء، وهذه هي الصفحات الأولى من سيرته الشخصية والأدبية.

في ٣ مايو ١٩٣١

ولد الشاعر محمد صلاح الدين عبدالصبور يوسف، في شارع العمّام في حي كفر الصيادين، بمدينة الزقازيق، عاصمة محافظة الشرقية حالياً، التي كانت إحدى المديریات الأربع والعشرين، التي تتكون منها المملكة المصرية، في عصر الملك فؤاد الأول ملك مصر، وهو الثاني في الميلاد لسنة أشقاء: ثريا، صلاح، سميرة، محمد عصمت، زينب، عادل.

ترجع جذور أبيه عبد الصبور يوسف الحواتكي (١٩٠٠ - ١٩٨٠) إلى قرية الحولاكة في محافظة أسيوط، حيث ولد وتعلم، ثم التحق بوظيفة تابعة لوزارة الداخلية، وانتقل في عمله في عدة بلدان منها إسنا (محافظة قنا) والدلتا (محافظة البحيرة) وكفر صقر، وهيا، ومينا القمح، ثم استقر في الزقازيق، وتزوج في ١٩٢٧ فنانة متعلمة من إحدى العائلات الحريقة بالشرقية هي اعتدال عثمان الناجوري (١٩١١ - ١٩٩٤) التي لعبت دوراً مهماً في تعليم وتربية أبنائها مع الأب الذي اشتهر بالاستشارة والملموح والمرح.

كانت الأخت الكبرى ثريا (١٩٢٨ -) قد سبقت صلاح إلى التعليم في كُتاب كفر الصيادين، ثم أصبحت تصحبه إلى الكتاب، وهو في الرابعة، حتى انفردا بعد أعوام قليلة،

عندما بلغ صلاح السابعة والتحق بمدرسة الزقازيق الابتدائية للبنين، والتحقّت هي بالمدرسة الابتدائية للبنات، وقد شكلت هذه السنوات الأولى من التعليم في الطفولة أقوى مشاعر الحب والوفاء الأخوي بين صلاح وثريا، فقد كانت دليله الأول إلى نطق الكلمات، وتمييز الكلمات، والإمساك بالقلم، كتابة الأبجدية.

[١٩٣٨ - ١٩٤٢ - ١٩٤٧]

بدأ صلاح عبد الصبور دراسته الابتدائية في خريف عام ١٩٣٨، وحصل على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية، في صيف ١٩٤٢، وفي خريف العام نفسه بدأ دراسته الثانوية، بمدرسة الزقازيق الثانوية الأميرية، وحصل على شهادة إتمام للدراسة الثانوية بالقسم العام في صيف ١٩٤٦، وفي صيف العام التالي ١٩٤٧ حصل على شهادة

صلاح عبدالحميد

شهاداته

فؤادى كل ما عداه، فكانه خدم عليه ألا يحل به سواه، وأندركت أنى لو عشت فى زمانه لحرصت على أن أكون أحد تلاميذه أو خذاه، أقرب إليه طحاه، وأقوده فى مشيه، وأمسط الأذى عن ربه، ولعلنى أجنى لسانه ذلك علما أو دنيا أو خلقا، ثم يقول إنه أدرك بعد مرور السنوات «أن الطريق الذى اختاره أبو العلام شاعرا وإنسانا أكبر من قامتنا للى حادها الزمان، وأنطف من عصرنا الذى لطخه الكذب الشائع فى الأوقاف». ومن شعر المعري فى «المنتخب من أدب العرب»، يذكر صلاح قصيدته التى مطلعها:

علاني فإن بيض الأمانى

فنتت والزمان ليس بمانى

كما يذكر أيضا قصيدته التى تبدأ بهذا البيت:

غير مجد فى ملئى واعتقادي

نوح ياك ولا ترئم شادى

ثم يقول فى أسفه على إلغاء الوزارة لذلك الكتاب «لو لم يكن لهذا الكتاب للنفس من فضل سوى أنه قاد شدة الشعر إلى عالم الأسلاف العظيم لكان هذا سببا كافيا لبقائه بين أيدي طلاب المدارس، ولكن يد العيث التى عيثت بالتحطيم كله، محت من المدارس، هذا الكتاب فهما مسحه من علم وخلق، ووضعت بين أيدي للتلاميذ أسوأ النماذج من شعر معلى المدارس ومغششها، وأكثر النماذج ركاكة من نثر متصدرى الساسة وأشباه الساسة...»

المنتخب من الشعر الإنجليزى

ومثلما محت يد العيث «المنتخب من أدب العرب» محت من قبله «الذخيرة الذهبية The Golden Treasury»، الذى يضم مختارات من شعر اللغة الإنجليزية، لكن

مقسما إلى عدة أجزاء، يدرس للتلاميذ جزءا منه كل عام، حتى يصل بهم إلى مشارف القرن العشرين عند الهارودى وأحبابه الأولى عند شوقى وحافظ.

المنتبى

ومن ذلك الكتاب، فن صلاح بالمنتبى حتى حفظ معظم شعره، واتخذ بطلا لأولى محاولاته المسرحية غير المكتملة، واحتفظت ذاكرته دائما بقصيدته فى مدح سيف الدولة حين انتصر على الروم حيث يقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتى على قدر الكرام المكارم

وتعظم فى عين الصبور صفرا

وتصغر فى عين العظيم العقائم

وظلت ذاكرته، كذلك، تحفظ للمنتبى هذه الأبيات:

نبكى على الدنيا وما من معشر

جمعهم الدنيا فلم يتفرقا

أين الأكاسرة الجبابرة الآن

جمعوا الكلوز لما بكين ولا بقوا

من كل من شاق القضاء بهوشه

حتى ثوى فحواه لحد ضيق

غرس إذا نودوا كان لم يعلموا

أن الكلام لهم حلال مطلق

فالموت آت والنفوس نائف

والمنعز بما لديه الأحق

المعري

أما الشاعر الذى أثر إلى أبعد حد فى شعر صلاح، ورويته للعالم، فهو أبو العلام المعري، الذى يقول عنه فى «مشارف القميين»: «حين قرأت أبا العلام معا من

إتمام الدراسة الثانوية بالقسم الخاص شعبه العلوم، وكانت هناك، وقتها، شعبتان أخريان، إحداهما للآداب، والأخرى للرياضة.

كان والد صلاح ووالدته يريدان لابنهما أن يكون طبيباً، وقد ذهب الولد بأوراق نجاح ابنه وقدمها فعلا إلى كلية الطب، لكن صلاح لم يكن راغباً فى ذلك، فمسحب أوراقه من الطب وقدمها إلى الكلية العربية، لكنه رسب فى الكشف الطبى لأن باطن قدميه مسطح Flatfoot، وهكذا شامت الطبعة أن تكرب حياة صلاح عبد الصبور للإبداع الشعرى والصبرى والعمل فى المجال الأدبى، فقد أنهه إثر ذلك الإخفاق المصمود، إلى جامعة القاهرة، حيث قدم أوراقه، وللحق بقسم اللغة العربية، فى كلية الآداب، وبدأ دراسته فى خريف ١٩٤٧.

اللغات الأجنبية

فى السنوات التسع لدراسته الابتدائية والثانوية، تعلم صلاح اللغة الإنجليزية، إذ كانت إحدى المواد الأساسية بدءاً من السنة الأولى الابتدائية، أما الفرنسية فكانت لمدة خمسة أعوام تبدأ من السنة الأولى الثانوية، وكانت دراسة الإنجليزية تشتمل، وكذلك، على وضع روايات، إحداهما فى الرابعة الابتدائية، والبقية فى المرحلة الثانوية.

المنتخب من أدب العرب

وفى كتابه «على مشارف الخمسين»، يذكر صلاح من تلك المرحلة كتابين تعلم منهما، أولهما كتاب «المنتخب من أدب العرب» الذى جمعه وشرحه طائف من أساتذة الأدب على رأسهم طه حسين، ويضم مختارات من شعر المعري ونظراً على امتداد عصورها، ومن هذا الكتاب عرف صلاح فى سنوات السنين الأولى أسماء أمروى القوس ونايعة والأعشى وطرفة. وكان الكتاب

صلاح عبدالصبور شهاداته

والعوضى الوكيل وأحمد مخيمر حين حضروا عام ١٩٤٦ إلى حفل فى الزقازيق، ولم يتح أصحاب الحفل فرصة لصلاح أو غيره من التلاميذ الذين يكتبون الشعر لبقاء قصيدة فى ذلك الحفل، فقد أقرأ اختيار قصيدة لأحد مدرسى اللغة العربية بالمدينة. ولأن قصيدتى مخيمر وأبو فاشا كانتا أجمل ما سمعته فى تلك الليلة، سمى صلاح وأحد زملائه إلى مخيمر للتعرف إليه، لكنهما ارتبكا بشدة أما عبث مخيمر غير المتوقع معهما إذ قال لهما: «إنه طيار مدنى ولئن ألدته خمسة وثلاثين ولذا من سمع نساء، بصوت ساكن نعى كأنه ينطق بالصدق الصادق».

لقاء، عبد الحليم حافظ

على مقهى الطيلة فى الزقازيق، تعرف صلاح إلى عبد الحليم حافظ، الذى كان يكره بعامين، وكان قد تم دراسته فى معهد الموسيقى، وينتظر تعيينه مدرسا للموسيقى بإحدى المدارس، وأسطعبه ذات يوم إلى أسنقالة الأبناء حيث عرفه بمرسى جميل عزيز وكمال الطويل، وعندما تباحثا مرسى فى كتابة أغنية لعبد الحليم، أعطاه صلاح قصيدة لحنا كمال الطويل وبدأ بها عبد الحليم حياته الخنائية. القصيدة عنوانها «لقاء، وتتكون من ١٢ بيتا من الشعر للتغيدى اليرماني-تحيى الذى كان سائدا فى ذلك الزمان، وهذه بعض أبياتها:

منذ عامين التقيتُ ههنا

والدجى يغمر وجه المغرب

وشهدنا الثور يخوض حولنا

فسبحنا فى جلال الموكب

كانت الذكرى عزائى زمتا

يوم فارتقت مجالى لمحاتك

لتراءاته الحرة فى الفلسفة من خلال ترجمات عبد الرحمن بدوى وغيره، كما أتت كتابا على اسم «مكنا تكلم زاراشت» لنيوشه، وطمحه تحت اسم مستعار هو «جون براتشمل»، كان يريد أن يكون «صقلا، جديدا، وكان يشبه العقاد فى قامته الطويلة، وصوته الجهور، وعقله السَّاح، لكن حيلاته كانت فوضى تختلط بالفوضى، فهو موزع بين الدكان والسقى وسمر الليل، تتأرجح قامته الطويلة، حين يمضى، كشراع مركب تدفعها الريح، لا تصتوى بميله للملأ إلا ريثما تعرفه دخانا أزرق. لقد فتن صلاح بهذا السقراط الرئى الذى سمع فى ذكاته لأول مرة أسماء نيوشه، وشوينهاور، وجون ستوربات مل، وكان يخطه، بعد أن توثقت صداقتهم، بأن يناديه يا أسفى أو مسلم، فكان يفتن بدهل عليه بنكة يتألق فيها الذكاء والفرح، وعندما مات بعد ذلك بسنوات لإصابته بسرطان فى المنجرة، استرجعت ذاكرة صلاح أبياتا من قصيدة توماس جراس «مرفية فى مقبرة ريفية، التى يقول فيها:

ربما يرقد فى هذه البقعة المهمة،
قلب تأججت لوه النار السماوية ذات يوم،
أو أبهى كانت تستطيع التلويح
بسونجان الملك،
أو بحث النشوة فى أوتار اللقارة الحية،
لكن المعرفة لم تبسط لهم أبدا،
صلحتنا العريضة،

الثرية بما غنمت من الزمن،
فالعصر المدقع قد كتبت حمية نيلهم،
وجمء مجرى العبلرية فى نفوسهم.

شعراء الأرمينييات

استمع صلاح للمرة الأولى إلى قصائد نجوم الشعر فى الأرمينييات إبراهيم ناجى ومحمود غنوم وهاجر أبو فاشا،

صلاح استطاع الحصول على نسخة منه تحرف من خلالها على كولريديج وشيلى وسونينات شمكبين، وتأمل فى شعرهم. كما يقول: «استفاز الصلصة والإلهام كما تعجز الكأس الشافقة برحمتها.

ومن القصائد المترجمة إلى العربية، التى كانت تنشرها الصحف والمجلات، وقرأت «مرفية فى مقبرة ريفية، لتوماس جراس، وقصيدة «إلى الرقراق، لورد زورث، وقصيدتين لكيتس «أغنية إلى الريح الغربية، وإلى وعاء إغريقى، وقصيدة «إلى قبرة، لثلى، ثم قرأ شيلى بعد ذلك فى ترجمة لويس عوض لمحمته الكبيرة «بروميسيرس طليفا، وقصيدته الطويلة «أوريس، كما قرأ ترجمة عبد الرحمن بدوى لبيرون «تشارك هاروك.

أما القصيدة التى استظل. كما يقول. من أحب القصائد إلى نفسه فهى «السلاح القديم، لكولريديج الذى تعجز فى عالمه الفلسفة والشعر والوهم.

٧٥ شارع نعيم ودكان السروجى

لنلتقت أسرة صلاح عبد الصبور عام ١٩٣٥ من كفر الصبايين إلى بيت فى وسط الزقازيق يمتلكه والدته فى شارع نعيم، وقد شهد هذا البيت ميلاد باقى أشقائه، وحياة الأسرة بأكملها حتى وفاة أبيه عام ١٩٨٠، ووفاته عام ١٩٩٤.

وقد تعرف صلاح آنذاك على الدكتور أحمد هيكل، الذى كان يردد على مكتبة لأحد أقرانه فى شارع نعيم، حيث كان يلتقى بأصدقائه الأبناء مثل أحمد مخيمر ومرسى جميل عزيز، وكانوا يذهبون معاً إلى دكان إبراهيم السروجى الذى يعمل فى صناعة سرج الصمير وأصنعة عربات العطور، ويقول صلاح: «إن السروجى اشتهر بين أصدقائه بلقب الأستاذ

صلاح عبدالستار شهادات

حسين بأن صلاح هاجمه في ذلك الكتاب، لكنه ظل على إيمانه بأن طه حسين أول الشخصيات الأدبية القليلة التي تدن لها الحماسة العربية الحديثة بما فيها من أدب وتذوق وذكاء روحي.

أما علاقته بتوفيق الحكيم فقد بدأت منذ أن قرأ له «عصفور من الشرق» الذي أنفأ قلبه ومأله بوجه الفن، ودامت علاقتهما حتى وفاته، وكان بالصفة له قطب أمل الفن، حيث يتشبه المريدون بأساذهم، ويتناشدون نثره مثلما يتناشدون الشعر.

على شواطئ الأدب الأجنبي

في الفصل الأخير من كتابه الأخير «على مشارف الخمسين» يسترجع صلاح عهد الصبور الظرف التي زهت البذور الأولى للثقافة الأجنبية في تربته الأدبية، في مرحلة دراسته الجامعية للغة العربية وآدابها، في كلية الآداب بجامعة القاهرة. وبذلك تتكتم صورة الينابيع الثقافية الأولى في الأدب العربي والأدب الأجنبي، في فترة دراسته الثانوية والجامعية، التي مهدت له الطريق إلى حياة أدبية عريضة وعميقة، ففي الجامعة كان الطلاب يرددون أسماء: جورجي، وسارتر، واليوبوت، وأسماء المدارس الأدبية الأوروبية: الروزية، والسورالية، والواقعية الاشتراكية، والوجودية، وكان النقاد يحرصون على تضحية مقالاتهم بأقبحاس بعض عبارات أولئك الكتاب الأجانب، ولم يكن أمام صلاح وأقرانه المتطلعين إلى المعرفة سوى القناعة بهؤلاء الوسطاء الذين تلموا لغة أجنبية، وقدموا منها للترجمات والملاحظات والتعليقات، التي لا يعرف من لم يقرأها في نصها الأصلي مدى صحتها وأمانة ناقلها.

من تلك الأعمال المترجمة قرأ صلاح كتب الدكتور عبد الرحمن بدوي عن



عيسى محمود الممتد



عبدالحليم حافظ

أما المائتي فقد مات قبل ذلك بسنوات عديدة في عام ١٩٤٩، وكانت آية عظمته عند صلاح رويته «إبراهيم الكاتب» التي قدمت نموذج البطل المدمى الذي لا يزعم لنفسه قضية أو هدفاً، ويواجه الحياة بلا مبالاة.

في عام ١٩٥٠ كان صلاح منضم للطلاب الذين درس لهم طه حسين أشعار الشعراء، وقد تعدت علاقتهما بعد ذلك بسنوات عقب صدور ماذا يبقى منهم للتاريخ، عندما هس أحد الرشا في أذن طه

كنت إن داعب قلبي الشجنا
أعزى يوالي ذكرياتك
لمت أنساه غراماً في دمي
ومنى عمري وأمالى عدى
يا منارى فى الطريق المظلم
يا غرامى غابداً للابد
فى عيونى فرحة مشرقة
والدجى يغمر وجه المغرب.

طه حسين والعقاد والحكيم والمائتي

هؤلاء هم الأربعة الكبار الذين كان لهم أكبر الأثر في التفكير المعلى والتذوق في سنوات الصبا الأولى وما بعدها بالنسبة لصلاح عهد الصبور على حد قوله، وقد درسهم جيداً، وكتب عنهم سلسلة من المقالات نشرت بعموان «ماذا يبقى منهم للتاريخ» ١٩٦١.

يقول صلاح إن شعر العقاد لا يرقى به إلى مصاف الشعراء المرموقين، وإن قراءته لشعره أوهنت مبادئه بفكره، وأنه حين أعاد قراءته بعد موته بسنوات طويلة وجد وسط الرمل والمصيص والتراب بعضاً من التجبر للامع، ولكنه ليس ولاشراً بحيث تلهش للعقاد حجة بينة في ملكوت الشعر.

لكنه أيضاً يشيد بدور العقاد في تصوير مسيرة الشعر، فهو الذي قال «إن الشاعر الذى لا تعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف».

ويسترجع بفرح جميل الجدل الذى دار بينه وبين العقاد على صفحات الصحف، وأن العقاد اختاره مثلاً للتبارك للشعراء الجدد لى يلهش بمناقشته في لقاء بالتيغزيون، لكن هذا اللقاء لم يلم للألف، فقد عاجل الموت العقاد، في ربيع عام ١٩٦٤.

صلاح عبدالصبور

شهاداته

هكذا شهدت للشباب الموهوب، في سنوات التكوين الأولى، طرائقه إلى حياة أدبية وإقراة القصص في الشعر والمسرح والترجمة والنقد، منذ تخرجه عام ١٩٥١ حتى وفاته المأساوية المباعدة في ١٤ أغسطس ١٩٨١.

تتويه

للحقائق الشخصية والتاريخية، في هذا المقال، تفصّلت بها الشقيقتان الرقيتان: الأستاذة ثريا عبد الصبور، والأستاذة سميرة عبد الصبور، والأستاذ يوسف عبد الحميد يوسف الحواتي (١٩١٩ -) ابن العم الأكبر لصلاح الذي شهد ميلاده وعاش معه سنوات عديدة في البيت نفسه، والأستاذ الدكتور أحمد هبيل، فلم منى أسمى آيات المحبة والشكر والتقدير. ■

بداياتها، وكتب مقدمة لديوانه الأول «الناس في بلادى» الذي صدر عام ١٩٥٧، وأقام في بيته احتفالا بهذه المناسبة.

كما لعب عبد الفغار مكافى، الذي كان في ذلك الوقت طالباً بقسم الفلسفة، دوراً مؤثراً في خطوات صلاح للمرة الأولى على الشاطئ الغربى، فقد جدته من مجموعات من الشعر الأروى في مكتبة الجامعة كان قد سبقه إلى قراءتها، وفي طليعتها مجموعة مترجمة إلى الإنجليزية للشاعر الألماني ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦).

ومثلما قادته الأصدقاء إلى هؤلاء الشعراء، قادته قراءته لهم ولما كتب عنهم إلى شعراء آخرين مثل جون دن، ودانتي، وباساوند، وأودن، ويسن، وديسلان توماس.

تنبه، وشويناور، وأرسطو، في صورة منعكسة على مرآة يدوى، وليس في صورتهم الأصلية، كما قرأ للدكتور لويس عوض كتابه عن الأدب الإنجليزي الحديث، وهرميديوس طليق، للشاعر البريطاني الرومانتيكى شيللى (١٧٩٢ - ١٨٢٢) وكذلك كتاب الدكتور محمد مندور، نماذج بشرية، الذي قدم فيه طائفة من شخصيات الأدب العالمى في منهج فنى أخلاقى.

كذلك لعب بدر الدين، في ذلك الوقت، دوراً مهماً في ثقافة صلاح الشعرية الأجنبية، حيث سبقه في التخرج ببعضه أعرام، كما كان يعمل في مكتبة الجامعة، قد أخبره ذات يوم بوجود مجموعة من شعر إليوت وكتبه في النقد، وقام باستعارتها له وقراها معه، كما تمس لتجربته الشعرية في



مقتطفات من كتاب لم ينشر بعد

سميحة غالب

كانت صائبة... (أو هكذا توهمنا).... لم ألتق بصلاح عبد الصبور في حوار إلا عام ١٩٦٢ مع أولى خطواتي العملية في مجال الإعلام.... كان ضيفي في أحد البرامج الثقافية.... (برنامج قصة قصيرة).... بعدما أصبحنا أصدقاء.... قرأ بعض اجتهاداتي في مجال كتابة الشعر.... قال لي على الفور: «لا تقدرى مرة أخرى من هذه المحاربة، وعندما قرأ بعض ما كتبته في مجال القصة القصيرة قال: «هى محاولات لا بأس بها وعليك أن تقرى قراءة منتظمة لكتاب القصة العربية والأجنبية.... ولغتك في القصة تجنح إلى لغة الشعر وهذا فى حد ذاته إطار جهد للتفكير.... ومن يومها وأنا أقتنع بقاعة تامة بأن عالم الشعر لا يجب أن يطرقه كل من هب وبه كما يحدث كثيرا خاصة فى السنوات الأخيرة.... فى اعتقادى أن كتابة الشعر ليست فقط هى

كنا للقراء والمستمعين الفهمالين.... للمستعدين بكتابات أحمد بهاء الدين فى صباح الخير وروز اليوسف.... وطليعة الأعلام الشابة الموازية لحماضات وتطلعاتنا.... فى تلك الأيام رددنا وحفظنا قصائد «شوق زهران وهجم الحصار والناس فى بلادى، غدينا مع فيروز وألحان الرحبانية... لمثلًا نفاولا عندما عشقنا سموت عبد الحليم حافظ وكلمات صلاح جاهين وألحان الموجى والطويل.... هؤلاء شكرا وجداننا ودعمنا أفكارنا المتطلعة إلى شاطئنا الجديد.... اجتهادنا لتحقيق أمنية الوصول إلى شاطئ العلم الجميل... عالما الذى سمنصحه بأبدينا.... (أو هكذا توهمنا) عالم للحرية والعدل والمحبة العظيم.... كنا الجيل الذى حاول كثيرا وصنع وآمن برؤية المستقبل.... صنعنا سفونتنا وقرياناها ودعصناها.... حتى ظننا أن أشرعتها أقوى من أية أمواج مهما

فأ.... عرفته قبل أن أراه.... بداية سنوات للشباب والأمل والانطلاق.... أخذت صديقتى فى الجامعة تمرر علينا أرل ديوان للشاعر الشاب صلاح عبد الصبور «الناس فى بلادى»... الطبعة الأولى... بمقدمة للناقد والكاتب الكبير بدر الديوب وكان الناشر دار الآداب البيروتية لصاحبها الأديب الصديق سهيل إدريس.... كان ذلك عام ١٩٥٧.. تلك سنوات كان فيها التيار الفكرى المغمى التقدمى فى مقدمة التجديد للحياة الاجتماعية والسياسية فى مصر.... كان شباب الجامعة يمتلك الدقة فى سفينة الإبحار إلى الشاطئ الجديد.... بعد ظهور ديوان «الناس فى بلادى» أصبح صلاح عبد الصبور وفيروز وعبد الحليم حافظ أهم أنغام الأمواج التى حملت سفونتنا نحن شباب الجامعة إلى شاطئ التجديد....

صلاح عبدالصبور شهادات

جزءاً كبيراً من الانفعالي وغضبي.... وكان في تلك اللحظات الأخيرة من حياته يود أن يترك لي هذه الوصية: التماسك والهدوء.... وكأنه كان يعلم ما سيواجهني بعد رحيله....

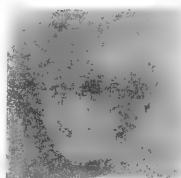
قال لي هذه الوصية وهو يراني في قمة الانفعالي في كلمات كنت أوجهها للزمام بهجت عثمان في تلك الليلة الدخيلة في منزل أحمد عبد المعطي حجازي.... وقد كان صلاح هادئ التحليق يقول: «كل ما تقولونه هو مجرد طرشة عاطفية»....

ولكني اعتبرت أن كل ما قيل قد يكون طرشة لكنها غير عاطفية على الإطلاق.... وعلى أي حال إذا كانت الأصابع بيد الله فإن كلماتنا وما نطقه به يذنبنا نحن.... وما كنت أحب أن تكون آخر الكلمات التي سمعها صلاح عبد الصبور هي للكلمات التي تكلم الأنفاس ضيقاً من شدة جهلها بالأمر.... لقد كان صلاح يستحق أن تكون آخر لحظاته مع من يفهمونه ويقدرن معني الحوار معه ويحبونه.... وأنا الآن وبعد أن تماكنت نفسي أقول إن طرشة بعض المتكلمين في عالمنا العربي هي أفة الأناك وسر إهتراف حياتنا الثقافية.... وأه كم أتصلي أن تخلف نبرة اتهام المتكلمين بعضهم بعضاً.... لماذا الاتهام وهم أهل الحوار وهم الذين ابتدعوه وادّوا به؟؟؟ بل وأضغوا به ومارلنا أن نسير على دروبهم.... لكننا تهنأ.... تهرؤنا في دروب اتهاماتهم.... ربا ترى على أي درب ينكس أن يسير شباب اليوم؟؟؟ لقد كنا نحن في شبابتنا كما ذكرت في أول الكلام - مسجونين بالرغم من كل ما حدث.... وأقول إن ما حدث، وكنا لا نرضى عنه أو نقبله، كان على الأقل واضحاً ومحدداً نتحارب حوله وقد ترفضه أو ندرره بمنطق أرنقظه بمنطق آخر.... أنا الآن أفنتد رجابة الحياة على اتساعها.... أفنتد وضوح الرؤية....

... كان الله في عون شباب هذا الجيل. ■



أحمد عبدالمعطي حجازي



فيروز

أو وظيفة تسمى سفور السفراء ولكنه أراد أن يحظى بشاعر عربي كبير فلا يسب له أية وظيفة رسمية!!... المهم.... أن إجابة صلاح حول دعوة السفور للعمل بالعراق كانت... «بأي أفنتد ركني المفضل في شرفة منزلي بالقاهرة».... وعدنا إلى القاهرة وهو لم يكن يعلم لي أي عمل بالسفود سعد... وماذا سيفعل....

... كانت آخر كلمات صديقي صلاح عبد الصبور لي هي: «يا أم مي شامكي واهلتي».... ناداني بالاسم المحبب لي... كان يعلم أن مناداتي منه بهذا الاسم تمصص

أجمل الإبداعات.... بل أيضاً أصبحها إذا أراد الشاعر أن يصنع الجديد الذي يميزه بالإضافة الجيدة.... استمرت صداقتنا صلاح عبد الصبور وأنا، بعد أن تزوجنا عام ١٩٦٤... حرصت على أن أكون الصديقة الحميمية لصلاح طوال سنوات زواجنا.... صداقتنا كانت هي السلب الأول والأخير في كل لحظات التوتر أو الغضب.... كنت دائماً أعيد ترتيب أرواقي النفسية كي أنجح كزوجة وصديقة لشاعر في حجم صلاح عبد الصبور.... حتى بعد يوم ٥ يونيو ٦٧... انقلبت كل الأمور والمفاهيم رأساً على عقب وتأرجعت حياتنا الخاصة مع تأرجع الحياة العامة.... زادت لحظات التوتر والغضب.... تهرضت صداقتنا الحميمية للتأرجع.... صعدت مرة أخرى لترتيب أرواقي النفسية.... في هذه المرة أخذت عملية الترتيب وقتاً أطول.... طال الوقت حتى سافرتنا إلى الهند عام ١٩٧٦.... هناك استلمت أن أسمع عبد أيام الحوار الجميل.... استعدت نبرة الصوت الهادئ.... استعدت صداقة الشاعر والإنسان.... حقيقة لم تزل الأيام من الشأرجح الثقلي.... لكن في معظم الأحوال كانت أياماً مندة برحيق عطر جميل.... أذكر آخر أيام لنا في الهند في أكتوبر عام ١٩٧٨ عندما طلب سفور العراق بالهند من صلاح عبد الصبور أن يدرجه من الهند إلى العراق والطريق مفروض له بالورود من مطار دلهي وحتى مطار بغداد ويختار المربع الذي يبغيه ليعمل بالعراق.... كان للسفور صديقاً لصلاح وكان رجلاً مثقفاً قارئاً مثقفاً ولشعر بالأخص.... وعندما حدث مرة أن قدم صلاح عبد الصبور إلى أنديرا غاندي في إحدى المناسبات الرطدية الهندية قال لها: «هذا هو الشاعر صلاح عبد الصبور»... سفور السفراء العرب وطبعاً كان قوله هذا لا يعني أن هناك عملاً

صلاح عبدالصبور والكامنة

ماروق زور شيد

ق في الثالث عشر من أغسطس حلت ذكرى وفاة رفيق العمر الشاعر صلاح عبد الصبور. ولست أمك في هذه المناسبة إلا أن أعيد للذاكرة برؤى لبعض ما كتب عن الموت، وارتباطه بموت أمي أعرّ انسان في دنياي.

حين عدت من تلقى للمزاء في أمي، جلست وحدي أقرأ أشعار أخى صلاح، فهي أمه كما هي أمي.. لم لده، ولكنها ضمته حين شدته شوارع الدية والصنواح الصاخبة، وقسمت بيننا خبرها وجها وأنها أم لفريرين، أحدهما ولدته غريباً فرجته، والثاني نقلته غريباً فاحتضنته، وضمت على الأثنين جناحيها، وفهمت متابعهما وغريتهما فقدمت كل ما عندها ولم تعرف مع العطاء إلا الصمت.. كانت حين تشدد لجأجأنا في أمسيات مسخينا الأحمق نقر: حذار من الكلمات بألوان.. إن أحسنت فهي صدق،

وإن أسأت فهي موت.. ولكن كلماتها انزلت فوق برامتنا الدنية، وعشنا حياتنا نصحب بالكلمات هي مرة صدق وهي مرات تدرج وتميت.. ومن في اندفاع الأمل الواعد، ولحننا تنقع أبوابها في حفاوة، ويحل بمن يسقط صريع الكلمات؟ كلما أرجعت الكلمات كنت الأكثر مهارة ونكاه.. وبالهراية للعب بالكلمات.. كانت الكلمات مشحنتا وكانت سكرنا وكانت حينا وكانت كل شبابتنا.. دغاه في الكلمات نحصلها، نظرب لها، نغلي وقمها وجرسها، نشومس إلى عمقها المجهول الخبيء، وحين نكتشف سرها، نزهو بأننا عرفنا الكلمات.. ولذا فرمان الكلمات التي أقضت بأعلى ما فيها لنا، وركبتنا غرورنا، وأخذنا نصول ونجول، نصهل خيرلنا خيلاء، وتذك الأرض سبائكها عجيبا.. وتجيء الليالي وتفض، ونحن نقرأ كأننا أسابنا سطر أو جنون، ثم نكتب ونجرب حتى نتحكم في الكلمة ونقهر جموعها، كأننا أسابنا وهم..

رجاء أساتنا أمين ليقبر أن ما عدنا سبق راضافة، وإن ما نبغيه وعد ومغامرة، وحذر حين قال: بألوان.. الكلمة صدق.. والصدق عناه وجهد وعرق، وهو ألم ومعاناة وتمضية..

ولم نفهم..

وعاد أساتنا أمين يقول: بألوان.. الكلمة الصدق مسئولية، وهي مسئولية مخيفة تقود أصحابها إما إلى الانحدار أو الانحمار أو الانحدار.. فحذار من اللعب بالكلمات..

في البدء كانت للكلمة.. وفي عروقنا عاشت الكلمة، وما كان يمكن أن تخرج الكلمة من وجودنا أبداً، وسارت حياتنا على حروف من كلمات، وواحد منا رفعته الكلمة إلى القمة، والآخر هوت به الكلمة إلى القاع.. ياربنا من الكلمات.

فى هذه الليلة الحزبية الكئيبة التى عدت فيها من تقبل العزاء فى أمى قال لى شعر صلاح:

الليل سكرنا وكأسنا

ألفاظنا التى تدار فيه ثقلنا وقلنا

الله لا يحرمنى الليل ولا مرارته

وإن أتانى الموت، فلأمت محدثاً
وسامعاً..

فاجأتنى صلاح بهذه الأبيات فى ديوانه (أحلام الفارس القديم) فوقفت أمامها غور مصدق.. فقد مات فارس الكلمة مطحوناً بالكلمة.. وحين أتاه الموت مات ذات ليلة ونهار قضاهما محدثاً وسامعاً.. تحدث فى التفريزين طراى للنهار، ثم عاد إلى جلسة الأصدقاء، وهناك فى سلع المدينة، أصدقاء الكلمة الطوة، والرأى المر، والشعر المصاب حيا وتكاملا وعطاء، وقال وقالوا، وتحدثت وسمع.. ثم مات.. نعم مات محدثاً وسامعاً..

ياربنا.. من كلماتنا تسج شباك الموت حولنا.. فماذا نكون.. وماذا نكون؟ ياربنا عفوك.. فما خرجت الكلمات إلا هرجاً محملاً ورعاه لا تقصد تحدياً ولا لريد وعداً.. ولكم ياربنا حين سمعنا أجهزت كلماتنا فخططت قذراً، وقدرت مصيرنا.. ونحن نعرف ياربنا.. أننا فى وجدك.. بعض فضلة، وبقايا بقية.. وأن كلماتنا كلها ليست ثنية حرف من كلماتك.. ياربنا رفقا.. فأنت يربنا.. يرد على صلاح حديثى ويقول وكأنه جالس معى:

ربنا العظيم، يامعزى

ياناسج الأحلام فى العيون

يازارع اليقين والظنون

يامرسل الآلام والأفراح والشجون

اخترت لى،

لشد ما أوجعتنى

ألم أخلص بعد،

أم ترى نسيبتى؟

الويل لى، نسيبتى..

نسيبتى

نسيبتى..

قالت لى لنا وهى توزع علينا خبزها وعطاهم وحنانها:

- يا أولاد.. علمنا أجداننا أن لسانك حصانك لو سكته صانك وإن ملته هانك.. فليهاكم وللكتابات..؟ ونظرنا فى وجهها الطوب، وضحكنا، وأكنا خبزنا كغافنا ذلك اليوم، وسعدنا بحنانها وعطائها ذلك اليوم، وردنا عليها ببسمات كاذبة وأنطقنا.. وكانت الدنيا ضطر سيلاً مخيفاً، من تلك الميول الزاوية فى حياة القاهرة.. وقت نذهب إلى أحمد زكى أو عزراً أو عهد الفجار أو عهد الرحمن.. ضحك صاخباً وقال: يا سمرلانة، ونقول الكلام لنفسه، ونحكي الحكايات لنفسه، لا ياسدى، نشرب ونسكر وننسى أن أمك مريضة الحافظة.. أعرف أن لى ترسلنا لتسأل على، وأن أبى يرسل أباك ليطمئنه، ولكن دعهم جميعاً فى هذه العثمانية الغامرة.. ياسدى نحن أفاضل إن يفهم كل هؤلاء.. هيا نسكر ونكلم ونحدث عن شوقى بك، أنا أريد أن أكرمه، أو عن توفيق بك أنت تريد أن تكومه.. ولكن يا صاحبى إن يكن أحدنا واحداً من هؤلاء، إما أن نسبقهم وإما أن نكون.. وسبقهم هو، أما أنا فمن أكون.. حكاية الحياة المرة هى، ولكن الكلمات تلمت أن تقول الحقيقة ولا تخفيها.. ولكن ظلت الكلمات أبداً تزيفنا هو وأنا، هو فى السلم الذى ارتقاء لأنه يسحق أن يرتقى فداً بين الأفاضل وواحداً بين المميزين، وأنا.. يا صديقتى لأجل بالكلمة فى عالم العجز والمشرهين والمبرزين.. ويريدنى أنه حقق حلمه، وأنه أخذ بكلماته ضمير الزمان فانصبر.. وقال صديقنا شكرى عياد:

- لى يكمل انتصصاره لابد أن يتصبر على الألفاظ..

وقال صلاح ليانها من ديوانه:

ياسديتى عذرا

فأنا أتكلم بالأمثال لأن الألفاظ العريانة

هى أقسى من أن تلقىها شفتان

لكن الأمثال الملتقة فى الأسمال

كشفت جسد الواقع

ويدت كالصدق العريان..

وقال همسا فى ضميرى، لى شكرى عياد:

- أريت.. أريت هو عرف سر الكلمة، هو انتصبر على غموض معنى أن تمكك الكلمة.. هو قال.. وهو دخل دنيا القولين العطاء..

وأطربت وأنا أجبل بصري بين شمعة الصواة منذ أن مات، وبين صورة السلفة حولى فى كل مكان.. وهممت للهمسى وألفاظى لتعلمها النبرات:

- ولكنه حين عرف، شق طريقه إلى جدار الصمت المصمت.. نحن هجر الألفاظ العريانة إلى الألفاظ الملتقة فى الأسمال حكم على نفسه بالموت.. فقد تحولت كلماته من الجهد المسقول بضرة الفتوة، إلى الهمس المملوء بالحكمة الذى لا يقاربه إلا الموت..

ومن وقع الموت الحقيقة الرهونح الإزاة، كانت لى تترجم.. فرق مضمضة الفسل نفسها لى غمك فوقها صلاح منذ أعوام أربع كانت تترجم.. وغرقت فى دموى وأنا أمد يدي المعاجزة إلى جسدهم اللين أشارك فى طوقس الفسل المقيت.. وفى المستشفى نفسه الذى لى فيه صلاح لحظات النهاية، رغم كل الأوبة، وحيداً كان، ووحيداً كانت، أنه الذى أحبته ورعته، على مائدة الفسل نفسها لى الاثنان نهابة واحدة.. فى

صلاح عبدالحمير شهاداته

والعشق وحده لا يكون الحياة، والعشق وحده لا يخلق الجمال، والعشق وحده لا يكتفى لخلق التسامح والحب، فالعشق شهوة لحظة، انتهاه وجود.. ومن لحظتها يتمزق وجودنا أشلاء الحب شيء يتسوق على العشق، يحترقه ويضمه ولكنه يطرعه ويتفرق عليه. فبعضنا عاشقنا نحن ندين أن العشق مجرد كلمات، أرواحنا نخرجها الكلمات، وكل شيء بمعنى، كما معنى كل شيء قبله.. بلا بقاء ولا معنى ولا وجود.. فالعشق كلمة وما أضاع الكلمة في عالم الحقيقة والوجود؟

فالتجارب والحياة علمنا أن نخاف الكلمة، وأن نحرس ألا نشوهها الكلمة، نحن نخاف الكلمة، نرجوها، نعانيناها، نحسها، ولكننا آخر الأمر نخافها ونخاف كل حرف فيها: يقول صلاح:

أحرص ألا أسمع
أحرص ألا أتطر
أحرص ألا نهمس
أحرص ألا نتكلم..
فأ..

وتعلق في حبل الصمت المبرم
ينوح القول عميق
لكن الكف صغيرة
من بين الوسطى والسبابة والإبهام
يتسرب في الرمل.. كلام

وحمل صلاح عبد الصبور على عصر الصمت في مصر، على عصر التهر وأجهزته وصمت الكلمة.. وما خائله من مجرد شعارات زائفة لا معنى لها.. هذا صلاح يشجب كل شيء، يسر على كل شيء، ويدفن أن الحرف في الكلمة ألا نشمه ولا نراها ولا نلمسها ولا نقولها.. وأنه حين تفكر في الكلام يدفن أن تفك وأضال نفسك ما مكان كلمتك في حبل الصمت المبرم؟ أي شجاعة من هذا في العهد الذي رسم

وإن كانت الكلمات لا تشكل عدد جوبيي أي نغم.. فلن أكتب بأحب، إذا كان المعنى عليك معي، وإذا كان وجودي عليك مطلقاً.. لمن أكتب وإلّا، إذا كانت كل الأنفاس لا تصل إلى قلبك، ولا تحي وجودك بمعنى أو يفهم.. كل شيء إذن أصم أخرس أجوف.. ولا معنى لكل ما أعلني له نفسي من كلمات ونغم وموسيقى.. شأفت الكلمات حين لم ترفع لحداً حين لم تفهم إلّاء، حين لم تفلح إلى قلب حب بمعنى الحب.. ومعنى المعنى.. تسطحت الأشياء حتى غدت صحراء قاحلة، وتعامت الأشياء وتضامخت حتى أصبحت غابة من غياه وعبث.. والكلمة ما صعدنا وما قدما، والكلمة شأفت عند من وجهنا إليهم الكلمة.. فشا كل شيء.. وهذا مؤاناً وعبثاً.. وأحسن الشعر أنه أخرس، والكلمات أنها سرورية أزجية لا ترسب في الأعماق إلا اليأس والدمية والغصاة.

ياحبنا، نفذت كلماتك إلى حلقنا فنصت بالكلمات وغدت الكلمات اللاهية بمعنى للحياة غصّة مبردة حائرة.. ثم مينة لا معنى لوجودها على سطح الحياة.

ومن كلماتنا يؤسر وجودنا ويقيد.. فالكلمات قيد لا فكاه منه إلا لمن يسي نفسه، يضي قلبه، ويضي صدقه.. ونحن يألم لم نلص، من هنا كان عذابنا، ومن هنا أتينا قضنا.. ولكن العهد أبداً لم لنسه.. سلسحب كلماتنا لكن حباً زعطاء، ونهدد كلماتنا لكن مجرد عذاب ولوم.. ولكن أحداً لا يحارب بمهدك، ولا يتمسك بمطفك.. التكل يألم في غابة مفترسة ضارية، التكل ينشب أتياه ومخالبه في القلب.. حين أن يسأل نفسه، لم ولماذا؟ ويدمى القلب ويلذف، وتصنع يألم وقاء بالحب وكلماتك.. فليست كلماتك إلا هس قلب ملغم بالحب، وما هس القلب في عالم الخيال الذي نعيشه ونواجهه.. سقط أبوك بالكلمات.. وسقط صلاح أيضاً بالكلمات.

الكلمات ميذونا ومتهانا معا.

المستشفى نغمه والمكان نفسه والمستدة نفسها، والدموع نفسها، واللوعة والضياح نفسها.. لحظتها تمس أننا لسنا نحن.. نحول رقة، نحول عطاء، فنحول دموعاً.. نريد أن نهب من حب حياتنا وجودنا، ونصا ما نهب.. فمن نهب قد راح وانقصى.. وانتهى كل أمل.. وكل تشبث ساذج بوجود سطحي لا معنى له..

قالت أمي تحذر وقد قرأت مقالاتي،
ورصدت له:

- حذار من الكلمات بالأرلاد.. أنت، وكانت تعني، كلماتك تغرس سمها فيمن تعنيه، أما هو وكانت تحويه.. فكلماتك تغرس السم في قلبه.. وبالغنى عليك يا بني حين تسم سموم كلماتك جسداً كله ووجودك كله.. حذار بالأرلاد.. حذار من الكلمات..

أحقاً تسم هو بكلماته فمات من سمها.. أم أن كلماته حين لم تزد من فهم ويص، عادت إليه، لترقد قاسية مسعرة تنقل القلب إلى الذي صافي للحب، ولم يجد الحب، فمات من كلمات للحب المجهضة.. نيلها قال لي صلاح من كلماته المطبوعة:

- في ليلة صيف
وعلق أحد الشعراء البسطام
أنفاما ساذجة خضراء
لينا في قلب الإلف
لكن كفا معشوقته قد مزلت أوتاره
صارت أنغام الشاعر خرساء
فإذا انطفت كانت سوداوية..

ما الكلمات التي تصنعها إن كان من نريدهم بالكلمات صملاً لا يسمعون، وقر فوق أنانهم فهم لا يسمعون، وعما فوق أيسارهم قسم لا يرون.. لماذا الكلمات إذن، وما جدواها؟ إن كان قلب الإلف نائها في مهمه من صمائه وضياح.. وإن كان كف الحب لا يعرف معنى النغم فيمزي لحظة الصفر الوتر.

صلاح عبدالصبور

شهاداته

- تصور كل حديثنا بالأمس الذي امتد حتى هذا الصباح، جامنى به مدير الأمن في المؤسسة في تقريره، يطلعني عليه كنتفضل شخصي منه لي كرئيس لمجلس إدارة المؤسسة - تصور كل كلمة قلتها، كل إشارة مني وردت في هذا التقرير - أخبرني من كان معنا في جلستنا بالأمس؟

ولم أجب، فقط وجمت... فلم يكن في الحاضرين إلا الأصدقاء... وعاد يقول:

- حتى الأصدقاء... حتى رفقة العمر... ماذا بقى لنا إذن؟..

الصوت يهتز من الألم والشك والحيرة...
وعاد يقول:

- ألا ترى هم هنا لا يبقون لي حتى بعد أن قبلت أن أكون في منصب قيادي، وهم هناك، في كل المنطقة العربية لا يبقون لي لأني قبلت المنصب نفسه..

لم يكن عندي كلام... الكلام عجز... وأصابه اللثام... وعاد يقول:

- المقصود أن أخاف مجلسك فلا أركأ، ولكني قلت لهم إنني أن أكون في سهراني إلا عندك ومطبخ، وأنهم أهرأ في وضع عيونهم وأذنتهم حركك ليعرفوا كل ما أقول وكل ما أفعل..

ولم أجبه، وضع السماعة فوضعت السماعة... وصمت... فانا وقفا رجل منسحب من الحياة أو مطرود منها - ولكنه رجل في صلب الحياة أو في البؤرة اللاصقة منها - وكم خشيت عليه، كم خشيت - ولكن من يومها ازداد انطواء وتحاسة، وكل ليلة يصعدا المجلس وحدنا، ويطلب دواوينه كلها، يقرأ منها بصوت عال لي وله وحدنا... كأنه يريد أن يؤكد لنفسه أنه موجود، وأن عبق كلماته عتيق، وأنه قال وأعطى وأنجز... ومن يومها لم يدخل جلستنا أحد غيرنا... ولكن الأيام تقبل ما تريد... وزحف الشر لا يتوقف، فلماذا الكلمات تتعقبه حتى في هذه الجلسات



أحمد شرفي



عليه الحاج

توفيق الحكيم

لا أحد يملك..

لا أحد يهونك..

لا أحد يعين

لا أحد..

لا..

في ذات صباح أيقظني من نومي تليفون صلاح، ودهشت، فقد كنا معا حتى الرابعة صباحا، ولكن كلماته التي جاءتني عبر التليفون أطارت كل النوم من عيني، كان مهتاجا ثائرا ساخرا وهو يقول:

بالفهر أن يحترم هذه الكلمة، أم هي شجاعة من صلاح عهد الصبور أن يقول هذه الكلمات: قف... وتلق في حبل السميت المبرم.

الوضع في مجتموعه وضع عام، والكلمات ترصد رؤيا عامة سادت الحياة، وتظلمت عليها وقهرتها، وحتى حين تقول للكلمات فهي تتسرب في الرمال فلا أحد يقرأ، وإن قرعوا فلا أحد يسمعهم، وإن فهموا فالصمت نهاية كل الأشياء.

وحملته الكلمات الصادقة فوق حروفها التي تلجج بالصدق والحكمة إلى مكان الصدارة بين من يسكرون بناصية الكلمات..

وكل طامع إلى مكان الصدارة وجد القمة قد اهلها الناس القديم... فأطلق سهامه برمي رمحه، وقذف طلفاته نحو القلب المتعب المعنى في بلاط الكلمة الصدق... من أقصى اليسار ومن أقصى اليمين جاءت اللطعات، كل من أحس بما يتلق ضميره من أوزار رساما فسوق تل (إيليس)... عبادة أصبحت أن يرحم كل خطأ زان بالكلمة مخلس في وجدانه (إيليس) الجديد بحجر... وكان هو (إيليس) الجديد الذي يرمي بكل بغيفض وكل جارح من القول، ويهجم بكل جارح من الفعل أيضا، والأحجار تتراكم فوق التل، تأتي من كل مكان في العالم العربي ومن مصر... دولات الكرامية للحقاء، ودرامات الفشل الأزرق يمت ضمائرا للفاشلين، ودولات الممد الأعمى تلقي كل عقل وكل تمقل..

أحبوا جميعا كلماته، وردنوا جميعا كلماته، ثم لغوه..

لحظة من حياتنا الثقافية العربية توقفت فيها الضمير عن وجوده ومات... ولما دنت بحار تفرق عليها خطراته، وطافت رياح هوج اهتز لها رأسه.

وأحص أنه وحيد

صلاح عبدالعبور شهاداته

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا
العذاب وهذه الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم تحمل في
عينيك

تعالى الله، هذا الكون مويوو، ولا
يرى

لو ينصفنا الرحمن عجل نحونا
بالموت

تعالى الله، هذا الكون، لا يصلحه
شيء

فأين الموت، أين الموت - أين
الموت..

يا أخى، يا حبي أتصنك الرحمن فجعل
نحرك بالموت، ولم ينصلي فتركني بعدك
أعشى عذابك كل ليلة.. أذكرك وأذكر كلمات
أسمى.. وأذكركما معا - وضحكات الشباب
للطقة تتحدى الحياة، وتسخر من شوهوا
وجه الحياة.. ولكن .. يا صلاح.. ادع ربك
وأنت عنده.. علة لا ينساني، عله ينكرني
فيرسل إلى رحمته - فأنا كل ليلة.. حين
أجلس إلى الصمت والخواه، وأنت غائب أبدا،
أسأل أين الموت - أسأل يا صاحب.. إن
نسيلى للرحمن، ذكره بالخى لئننى على
الطريق أتشتط.. أرجوك.. الصوت..
■ الصوت..

تدخل الرئة التى اخذت.. ومات.. وماتت..
فى المكان نفسه.

الأم والابن، وحين كنت أغسل أسمى فى
رحلتها إلى القبر نظرت إلى مائدة الفم -
المائدة نفسها التى غسك فرفقها صلاح.

أرجوه

الصمت

الصمت..

وكانت أسمى تقول لنا فى ابتماساتها
للهادئة، وكلمة للمصرية الأم:

- يا أولاد حذار من الكلمات، إن
أحسنت فهي صدق، وإن أسأت فهي
موت

صدقت وأأم.. فهي موت وهي
موت.

يقول صلاح:

تظل حقيقة فى القلب توجهه
وتتشبه

ولو جئت بحار القول لم يجر بها خاطر
ولم ينشر شراع الظن فوق مياها ملاح

وذلك أن ما نلقاه لا نفيقه

وما نفيقه لا نلقاه

ولم يرضك أن أدعوك يا ضيف لماندى

فلا تلقى سوى جيفة

المخلقة، وماذا والقادمون رفقة طريق وإخوة
كلمة.. ومفترقون وحيارى وأصحاب مولف
وكلمات.. وصاد للفظ يطارده فى لىالى
الوحدة هذه، حتى حاصرته ذلت ليلة بعيدا
على، حين أن أكون إلى جواره أسمع وأرلقب
سبل الرجم أن ينهال على اللث للستلم تسيل
الأحجار يرحمه بها كل متشيج وكل غيبى
وكل منافع..

ولأنك لا تدرى معنى الألفاظ، فأنت
تدأجنى بالألفاظ.

اللفظ حجر

اللفظ متية

فإذا ركبت كلاما فوق كلام

من بينهما استولدت كلام

لرايت الدنيا مولودا بشعا

وتعتيت الموت

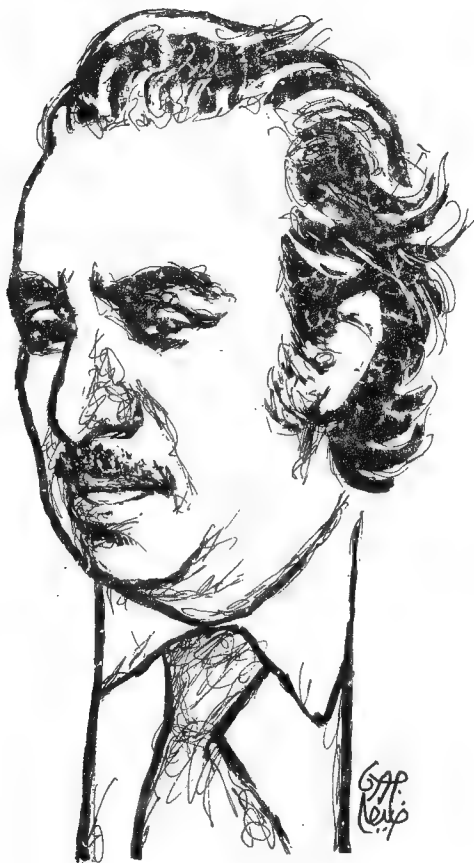
أرجوه..

الصمت..

الصمت..

وانقض على قلبه سقر اللفظ الجارح
فاحذره واعتصره، ولجا إلى المستشفى يريد
لقلبه أن ينظم نبحه رغم قسوة السخف الذى
ينفذ إلى أعماق أعماقه.. المستشفى نفسه
حملت إليها أسمى تريد أن تبحث عن أنفاس





رم الش وع

سليمان شياض

لقاء عابر

ق - سليمان - سليمان، أركب بسرعة - قلت، استجيت لغوي، وركبت معه. كنت مع شرق قديم، عصره سبع سنوات، أو أقل قليلاً، التعرف إليه، وسماع صوته، والحدث معه، وفغرذا «صراع عبداً» ليروي برجه وكيانه. وفلذا معه، على موعد مع حبه كإسنان، مثلاً أحبته كشاعر، في ديوانه الأول «الأساس في بلادى» للمعم بالشجاعة، والرقية، ومرد العزيم، ومثلاً أحبته كنكاز في كلماته القصص، بسجلة «التفاحة» التي أصدرتها الجمعية الأدبية عدداً من النهر.

قال لي صلاح نجاة: إثر جلوس بجانبه:

- قرأت قصتك سليمان، وقلت للجرية البهجة بها، وإنك الرقيقة، وألفاظك المرفعة، وجمالك القصيرة.

اجتاحتني عاصفة من المرافقة، أهدأ أنا عله؟ ومن أول قصة تنشر لي؟ أقرأ اليأساً قصصاً، وصهدى بالشعراء، معطى للشعراء، لا يقرعون قصصاً، وبالقصصين لا يقرعون شعراً؟

قلت لصلاح:

- أنا سعيد برأيك، لكن هذه هي قصتي الأروى التي نشرت وهي تجرية من تجارب المرافقة، عشقتها، ولم أُنج منها إلا منذ شهر. وقد كتب لي «سهيل إدريس» (صاحب الآداب البيرونية) يقول لي إنه نشرها من قبيل التشجيع، وإن تجريتها ولنتها رومانسية متشائمة وإنه يرجو لي الخروج بقصتي وقصص من هذه البيرة، وإنه رأى فيها وعداً بقصاص، ولذلك نشرها

وصحك صلاح، وقال لي:

- لا تنصت لأحد، كن فقط صوت نفسك وتطورك ونموك، بشرك وخيرك، وإلا..

تصادفك آراء الناس، والكتاب من بينهم خاصة.

درس أول، وعيشته من صلاح حول حياتي، ولم أقل له إنني كتبت قبل هذه القصص عشر قصص، بعثت بها واحدة بعد واحدة إلى «رسالة الزيات»، ولم ينشر منها واحدة، ولم أقل له إنني رأيت مرات خاطفة، هنا وهناك في القاهرة، ولم أقدم نفسي إليه ولم أهدئه عن حبي لشعره، قلت له فقط:

- ديوانك «الأساس في بلادى» ثورة، جمعت في قصائده بين القائلين: العمودي، والحري، وما راعى من شعرك هو التجرية والروح.

ابسم صلاح، وقال لي:

- الأديب الحق، لا يستطيع سوى أن يكون ابن عصره، نمواً جديداً للجنة جديدة، تضاف إلى سلسلة من الأديباء الكبار السابقين

تقولان: أنت تعرف، وأنا أعرف، ووعد برفع الحظر عن دخول «الآداب» إلى مصر.

وتوقعت بعد سفر سهيل أن يعرض الشاعر صلاح، لأذى ما، لكن ذلك لم يحدث، فقد ظلت أرى صلاح، بين حين وآخر، في مقر الجمعية الأدبية المصرية بشارع «قوله» بعبادين، ولم أجز في أية مرة، أن أحدث صلاح بما قاله لي سهيل، خشية أن أحدث له انزعاجا ما، لكنني على يقين أن صديقنا سهيل قد أخبره، بطريقة ما، ثم نسبت الأمر كله وقد أطمأن قلبي على سلامة صلاح، وأمن صلاح.

سنوات الفلق:

في فترة ما، غادرت الجمعية الأدبية المصرية، مقرها في «شارع قوله»، إلى مكان آخر، لتلقى فيه، ولأكثر هذا المكان، كان في مقر استديو محمد الطوخي، بشارع الترفيقية (أحمد عرابي الآن) بالقاهرة. كنت أذهب للقاء الأصدقاء من أعضاء الجمعية، فاروق خورشيد، وعز الدين إسماعيل، وأحمد زكي، وعبد الرحمن فهمي، وكانوا أكثر الأعضاء الأصدقاء مرابطية على اللقاء، في الصيف خاصة، والجلس على المقاعد، فوق سطح الطابق الأول الفسيح، وبجانبه مقر استديو الطوخي، كانوا يلتقون كل ليلة تقريبا، ويحسون ولعبون العاطلة، والشطرنج، باهتمام بالغ، ولاحظت أن ندوة الثلاثاء بشارع قوله، قد توقفت، ولم يعد ثمة نقاش أو محاضرة، يشترك فيها صديوف الندوة، ولاحظت أن صديقنا «صلاح» كان لا يأتي إلا نادرا، زائدا مساكنا يشاركه الصعبة في اللعب بالرد، ونقل قطع الشطرنج كان يجلس فحصب يفرج على اللعب جيدا، ويشرد عنه حيناً آخر، مائلا بمقعده للخيزران قليلا إلى الراء، وعلمت أن ثمة عدم رضا عن ندوات الجمعية من الندوة، وأريما تعرضت الجمعية لعنواقي مالية لا أعلمها وكانت القاهرة، والصمكة

– أريد أن أقابل الرئيس جمال عبد الناصر، فقد بلغني أنه هو الذي أمر بعدم دخولها إلى مصر، ولأعترف لذلك سببا.

فقلت لسهيل، وقد فكرت قليلا:

– أظنني أعرف السبب، السبب هو، فيما أظن، قصيدة «صلاح عبد الصبور» ذو الأنف المقوس والندوب،

وتصاحت، وقلت:

– ولأعترف في وجه عبد الناصر أية لدوب فقال لي سهيل:

– المهم. أتعرف لي طريقا لأتقى بعبد الناصر؟

فقلت له:

– أنا، أنا كريت صغير ياعم سهيل

ولأعرف كيف سعي سهيل، حتى قابل عهد الناصر، والتقى به في بيته، وفي غرفته المتواضعة، وأريما ذهب إلى رئاسة الجمهورية وطلب المقابلة أو اتصل بصديق كبير المقام من الكتاب المقربين إلى عهد الناصر، مثل هيك، أو أحمد بهاء الدين، أو إحسان عبد القدوس، أو..

وحين التقيت بسهيل بعد أيام، وكان على عجل من أسره، وفي طريقه إلى المطار، حكى لي سهيل عن مقابله بعبد الناصر، قال لي:

– أخذت إلى غرفته الخاصة، كان بها أجهزة استماع، وعلى كومبيوتر بجانب سرير، كان صاف بكلمة من مجلة الآداب، رجب بي ناصر وعائلي، وقدم لي من بين الأعداد، العدد الذي نشرت به قصيدة صلاح «ذو الأنف المقوس والندوب» وقال لي: أنا تنشر على ذلك؟ فقلت له: سيادة الرئيس أنت تعرف الشعراء ولم أفهم أنه يقصدك أنت وأظن أنه يقصدك أنت، فليقسم عبد الناصر، ولم يقل شيئا ولكن عيجه كاننا

ولم أخط إلا بعد أن نزلت من سيارته، أن سيارته من طراز «فولكن واجن» قديمة جدا، وتكررت بحزن، أنه يعمل مدرسا بمدرسة الدواوين الثانوية، بشارع نوبار، مع على باكشوس وتصلت له أن يلجس بصيانه من التدريس، ليجس معه شعره المقبول. وكنت لأزول طالبا بالسنة الثانية بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر وأعمل في الوقت نفسه محررا بمجلة الإذاعة، مع رجاء النقاش، وصلاح جاهين.

ذو الأنف المقوس

جاء إلى القاهرة صديقنا «سهيل إدريس»، لم يأت هذه المرة زائرا، ولا مستكثبا كتاب القاهرة «الآداب»، تلقى لي من بيت عبده العزيز «فتحي توفيق»، قائلا لي:

– أنا بالقاهرة، وأريد أن تلقى لأمرهم

فقلت له:

– أين؟

ونراصدنا على اللقاء بمقهى ريش، كان الوقت ظهرا، وربطنا، وشدد الحز، وقال لي حين جلس معي:

– مجلة الآداب مصادرة بالقاهرة، وممنوعة من الدخول، ولها على تلك الحال عدة أشهر.

كنت أعرف ذلك، فلم تعثر عليها نحن أصدقاء الآداب عند أي بائع بوسط البلد عدة شهور، فأيقنا أنها مصادرة، وصبرنا، وصبرنا، وانتظرنا أن نأ سارح سهيل بالتقدم إلى القاهرة، ليعرف السبب، ويحاول إزالته، ولم تكن الآداب توزع بالقاهرة سوى نسخ محدودة وتداول هدهما بين ثلاثمائة نسخة وخمسمائة نسخة، وقلت لسهيل:

– وماذا تفوي أن تفعل؟

فقال لي:

جارحون كالصقور:

جاء عام، أغلقت فيه سبيل القلم، وبأمر من يوسف السباعي، وبجرة قلم، إحدى عشرة مجلة ثقافية كانت تصدر في مصر، بحجة الفساد، ولقد نشرت قوائم لهذه المجلات، وتجاهل القرار أن المجلات خدمة ثقافية مدعومة، وأن واجب الدولة التي تصدرها هو تحمل الفساد، لأنها توضع في بناء العقل المصري، ويخالد فكره وحيثما لم يكن من كل الأموال، شأنها شأن المدارس والجامعات، هذه في قطاع الثقافة، وتلك في قطاع التحصيل وتمثل القرار عن التذلل في مجلة «الكاتب»، وكان يرأس تحريرها أحمد عباس صالح، وكانت مجلة فكرية سياسية في معظم صفحاتها، وجمعها، ويكتب فيها كمال رفعت، وله في نظام الدولة شأن ومع ذلك لم تكن أمام «الكاتب» فرصة للصدور، وقد تلكأت الدولة في إصدارها تنويلاً وطباعة، فسارع المثقفون وفي طلبهم عهد العزيز الأيوبي، وعهد المحسن طه بدر بإخراج «الكاتب» من هذا المأرق وغامر الأيوبي، فدفع لمطبعة هيئة الكتاب تكاليف أول عدد وصدر بدون دعم من الدولة، أربعة آلاف جنيه، وكان رئيس التحرير آنذاك في لندن.

وأذكر أن صديقنا عهد المحسن قد راح يظن لي وأساوي، طلباً مواد للنشر، غير محفزة الأجر، تعارفا مع مجلة الكاتب، وأعطونه قصة نشرت بالمكتب، وكان لسانه الثقافي كله يحاول أن يجعل من الكاتب قلعة الأخيرة وفيما بعد عانت الدولة لتدفع على إصدار مجلة الكاتب ودام صدورها على ما أذكر أربع سنوات تقريباً، إلى أن شاء يوسف السباعي، وكان قد صار وزيراً للثقافة أن يبارس سلطانته، فأصدر قراراً غير به هيئة تحرير الكاتب، وأسند رئاسة التحرير إلى صلاح عهد الصبور، وكان صلاح عندئذ على ماذكره مدير النشر بهيئة الكتاب، وعين معه عهد العزيز صادق مركزياً لتحرير

بالقاهرة، تشدني إليها بعيداً عن الجمعيات، والدوائر، وأثر عليها مقالها الأدب، وإقامات الخمسين في بيت غالب، هلسا، وربما كان هذا العهد، لأنني من جيل نال لجيل هذه الجمعية الأدبية المصرية، وشغوري، بأنني إن أكون واحداً بين أعضاء أصدقاء، جمعت بينهم سفراء الطلاب، وسولات السعي لتحقيق الفترات الأدبية، ولا فرصة لعرض زلدة، بين هؤلاء الأصدقاء الحميين، حتى لو كان فعلاً من أعضاء هذه الجمعية الناميين، لكنني كنت أحب جماعتهم وأحب التحامهم ببعضهم بعضاً، كأصدقاء حميين، ولا أحد منهم إلا وهو لهم، على طريقته في سماء الأدب، وكان أبلغ هذه التهم من أعضاء الجمعية آنذاك، صلاح عهد الصبور، وشكري عباد، وكان فاروق خورشيد هو قلب هذه الجمعية اللباض، وروحها الشروب، ولسانها الناطق.

ويأني، صلاح، وسط هذه المجموعة، وخارج هذه المجموعة، وحيداً، ومتوحداً، وغريباً، وحيداً، ويعيش وحده، وإن التقي بالناس، أصدقاء وغير أصدقاء، إلى أن فوجئت بأن «صلاح» لم يعد مدرسا وأنه صار صحفياً، وكانت، بدار «روز اليوسف»، مثله مثل: محمود أمين العالم وقد لحق بهما: أحمد عهد المعطي حجازي، في هذه النار، ولم أعرف: هل أحسن لحرله صلاح التدريس، وأفرح لعمله، والصحافة، إلى أن عرفت أن صديقنا العالم يسكن رأيا قدره خمسة وعشرون جليها، فقدرت «صلاح» مثلاً، ولتأبى قلبى الفلق على الأمن المعيشي لصلاح. عندئذ فقط شربت بالحنن لأجله، فلقد سمعي مسجراً، أو مخدراً. وصلاح لم يمتدح أن يشكر، إن شكا لصديقه فاروق خورشيد، وأنا لم أتعود أن أسأل أحداً، في ذلك الحين، عن حال أحد، ولقد كان صلاح صديقاً لي بشعره، لكن الأيام لم تسمح لأحدنا بمزيد من الاقتراب من الآخر.

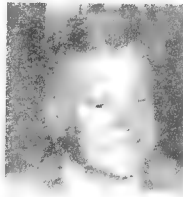
الكاتب. ولأن المناخ الثقافي آنذاك كان معادياً ومباضاً حكم الصادات، وسياسة الانفتاح (إلا في الثقافة) فقد أخذ المثقفون موقفاً من صلاح عهد الصبور وعُدوه متعاوناً مع السلطة، وأصبح لنفسى كيف أزعجني قبول صلاح لذلك الدور، وأذكر أن أحاديث المثقفين كانت شديدة القسوة على صلاح، وملائي أننى وكان أحمد عباس صالح كان خيراً من صلاح أن كمال رفعت كان أفضل من يوسف السباعي، ولكن ويل للمثقفين من المثقفين، والمثقفين منهم بصفة خاصة، فقد امتلأت أذنانى بأحاديث المثقفين على المقامى وهي تدين وتنسب، وتدين فيما تدين صديقنا صلاح، ووقعت في الفخ على غير اختيار، فغ نسجته الضغوط العامة، بصورة تكلم الأنفاس، والحنى لصلاح الشاعر والإنسان أخذت جانب السلب في موقفى من صلاح، ومن المثقفين معاً، ولكم أوم نفسى إلى اليوم، وأشعر بالحنن، لا اختيار موقف الهروب من التعاون مع صلاح.

جاء إليّ الصديق عهد الفطار مكافى، في بيتي - بالأميل، وزاح يتحدثني إلى، ويحاورني ثلاث ساعات للتعاون مع صلاح، بالكتابة مجلة الكاتب ولكنى أصبرت على موقفى، من مقاطعة الكاتب، مع احتفاظى بردى الشخصى لصلاح فقد قبل مهمة تعاون بها مع يوسف السباعي، ونسيت أن المجلة هي في النهاية مجلة ثقافية، وأن صلاح يمكن أن يصنع فيها شيئاً، ونسيت أن مواقف المثقفين هي مواقف شخصية لاثقافية في حقيقتها، ويترعرعها الحب لهذا والكره لذلك، وكان موجعا لي أن يفادر بيتي عهد الفطار مكافى فاشلا في مهمته وأن أكون أحد السامعين في وحده صلاح، ورحبت أرقب تحريره للمجلة، وقد اعتزله أقلام كثير من المثقفين، عدا الشعارين: أمل دنقل، وتحيب سرور، على سبيل المثال. ولقد حاول الأثنان معاً إثنائى عن موقفى دون جدوى، وكان من الطبيعي أمام هذه

صلاح عبدالصبور شهادات



جمال عبد الناصر



يوسف السباعي

نראה البعض، وكأننا نلوه وكأننا نفرزه لأول مرة، ونطلق مع قرأته دهشة للفن الأولى، نصل من القلب، عبر الإيقاع، لا تبالي بالعقل، ومقولات العقل، مثل شعر صلاح!!

هرم الشموع:

آه أمر للجمعية الأدبية، في حياة صلاح، وبعد صلاح، إلى أن صارت في شقة داخلية، بعمارة بباب اللوق، في بيت فاروق خورشيد، هو مكتبه الخاص، وهو في الوقت نفسه مكان للقاء الأسيرى كل

المقاطعة، أن تغفل المجلة في مهمتها، ويهبط مستوى تحريرها، ولقد قامش قرأتها المتقنون، وأثر ذلك على التوزيع وزادت الخسائر، ولم يعد لها دور، فتوقفت الكاتبات عن الصدور.

ومرتان لجأت فيهما إلى صلاح، كمدير للنشر، ثم كرئيس لمجلس إدارة مجلة للكتاب لأتشر كتابا لي، واستقبلني صلاح استقبالا حسنا، وكان لم يحدث مني شيء أساء إليه، ووافق على نشر الكتاب في المربعين، وبأعلى أجر لي للتعاهد على كتاب، كان كبير القلب، وكان كبير قلبه هذا أقصى على من أي موقف أو هذاب.

ثم كانت الصدمة التي عزت كل الحياة الثقافية، في الوداع المفاجئ لصلاح، وفصحت القسوة التي يتمتع بها المتقنون، قسوة تعذيب الذات، وتعذيب الآخرين، وهم مع هذه القسوة على حظ كبير، ولأنني لم أكن من شهد ساعات الوداع، وسط ضحكك حابث، وحرارات جارية في ساعات المشاء الأخير، فإنني أتره هذه الساعات لشهدها الأحياء، بعد وداع أهل ذلك للدنيا، أتركها لجباب عصفور، وأحمد هجائزي، ويهجت عثمان، وكانوا جميعا أصدقاء، تتمايز من بعضهم بعضا كلمات جارية بلا حساب، ودين قصد، كلمات قليلة يمكن أن تغفل بذاتها إنسانا، شاعرا، وحسابا، وشديد الاعتراف بنفسه، أودع به وهزته يوما في كلمات قصار: الناس في بلادى جارحون كالصقور.

نغم لا يتوقف:

كم صاحب وجه مثل صلاح، وصوت مثل صلاح، وتلك خاصضا ومثالا في نورسنا، بعد مليون وسدين من الوداع الأبدى!!

وأي شعر لشاعر، سيطل بقاء معنا، بقاء شعر صلاح، لحفظ منه البعض، وتعاود

ثلاثا لأعضاء الجمعية الأدبية، بعد أن أصيب بنشاعها بالضمور، وأيضا لأصدقاء الأصدقاء، وما أكثرهم في حياة فاروق خورشيد.

واعيدت كمحضر ملتقى سابق، أن أتحدث أحيانا ليهالي ثلاثا على بيت اللقاء، لأعضاء وأصدقاء يجالزون سنوات للكهرلة والشيفوخة على مهل حبا، وبصخب الشباب الذي ولي حبا، وبسأم العمر وشجره حبا، وتكريرات مسحت حبا لروح وتحيى بين الألسن والحيون والشاه.

واصعدت أن لرى في أية ليلة ذهبت شمعاً موقدة، أو شمعة توقد، من شموع متعددة الألوان، وتفرس فرق هرم مخروطية من شموع دائبة متعددة الألوان، تنكي ألوان اللطيف التزجية، وقد صار ذوب الشموع أصلا رقيقة كشموع شهت، أو كتلح في كهف منسى، لتدلى من سقف كهف، في قمة جبل الشمع تلو الشمع تخرج من درج، والشمع تلو الشمع تفرسها يد فاروق بحر دحب في هرم الشموع، ويتركها تنسى وتذوب، ولير المصباح المنلى من السقف ساطع في غرقة عالية المقاعد، وليس من الجالسين سوى علم أو نجم من أعلام الحياة الثقافية، ونجوم الأدب أو الفن.

في الجده لم أفهم، ظننت أن مايفعله فاروق مجرد رواية، أو تمثيل عن تسرب سنوات العمر، وإيالي مصر، من حباننا.. سألت فاروق ضاحكا عن سر هذا الهرم، فتلدت عيانه بالدموع، وهو يهيم، وقال:

.. كل ثلاثا كان صلاح يأتي هنا، وهو الذي غاب عن الحياة من يومنا وهذه الشمعة رمز حضوره معنا، وإحياء أسيرى الذكراء.

وبعده إثر دمعته، يتنامى هرم الشموع، ويرتفع ويتراد، وإلى يومنا لا يزال..

انصروا بسلام:

حين صار صلاح عبد الصبور يوما رئيسا لمجلس إدارة مجلة الكتاب، يسمى إليه

عن تعاملهم مع الشباب، وكلمات غاضبة لا توحى برغبة حقيقية في إيذاء هذا الشباب، والغضب قد فاض بالشباب للعبيس، ربما رهن تحقيق أو اعتقال. ولجأة دخل صلاح إلى محبس الشباب بالمعرض، قاعة خالية من قاعات العرض، ونظر مهتسماً للشباب، كأنه يعبر لهم عن امتنان ما، وإراحة له من الانتظار، وتحدث جانباً مع الضابط المسلول، وأخذ الشباب معه إلى مكتبه وجلب لهم أقداحاً من التيمون، ولم يقل لهم شيئاً، لكنه فقط استدار، فيما حدثلى به أحد هؤلاء الشباب، وراح ينظر من النافذة، وبدأ لهم يرتعد رعدت خفيفة، ورأوه يرفع يداً إلى وجهه بحركات من يسمح دموماً، ثم استدار إليهم باسمًا، قائلاً لهم:

– انصرفوا بسلام، وحافظوا على أنفسكم. ماودعنا من كان شاعراً، شاخص المحضر أبداً، وسوف يظل للأحياء الذين عرفوه طيفاً لا يفارق، ورخماً لا يرتف. ❧

الجناح، وكان على صلاح في نظرنا أن يستقل احتجاجاً، استقالة فردية، إن تؤثر في مجرى الأحداث في شيء، وقطع الخيار عدد الدولة بالقطار، حتى لو لم يكن واحداً منها في قاعة صلاح، وشعر صلاح، واسم صلاح الجدير بأن يكون رئيساً لدار الكتب وهيئة الكتاب معاً، وقد اتحدنا منذ عهد الشنيطي في هيئة واحدة، أو أن ينتظر، ويرقب ما تأتى به الريح، في أيام تزيد على العشرة في معرض للكتاب.

في هذا المعرض، تعب الإسرائيليون لجذب الزائرين لجناحهم الهزيل والموسوم، كبحر مسمومة، وتعب الأمن في حراسة موظفى المعرض الإسرائيليين وجناحهم الإسرائيلي، لكن شباباً جامعياً، اخترق حصار الأمن وأنزل العلم الإسرائيلى، وأحرقه، وألقى القبض على شباب من شباب الجامعة، وكان الصدام بين الأمن والشباب، صداماً انتزع فيه شباب وجهراً في قاعة، وقد استحال وجوه رجال الأمن إلى أنقعة جامدة لاتسفر

المثقفون والكتاب والأماندة، فيلقاهم باسمًا، ويحدثهم برفق الشاعر، وضحك الشاعر، ويزامه الشاعر، ولا يرد صاحب عمل طيب وجيد خائباً، ويحيل ماديون ذلك إلى لجان القراءة لأعمال الشباب، وغير الشباب، طأوبا صفحة المقاطعة للرعاة معه، أيام مجلة «الكتاب»، فالعوج السياسى للناقم كان أعلى من كل الرموس، حتى رأسه هو.

وصار صلاح مستحلاً، بين كل ما هو مسئول عنه في منصبه الثقافي والإدارى والمالى، عن معارض الكتاب في القاهرة، وغير القاهرة من مدن مصر، وفي خارج مصر بأسرها، وكان عليه أن يراجه تبعات أول معرض، وكان آنذاك على أرض المعارض بالجزيرة، حيث توجد منشآت الأوبرا الآن، وكانت اتفاقية كامب ديفيد قد وقعت، وضغوط إسرائيل تتواصل وتشد، على الدولة، وأجهزتها، باسم التطبيع، ليكون لها جناح بمعرض للكتاب، والضغط الثقافي على أشده لئلا يكون لإسرائيل هذا الجناح، وضغوط مسئولين أعلى من صلاح تتواصل على صلاح، لكي يكون لإسرائيل هذا



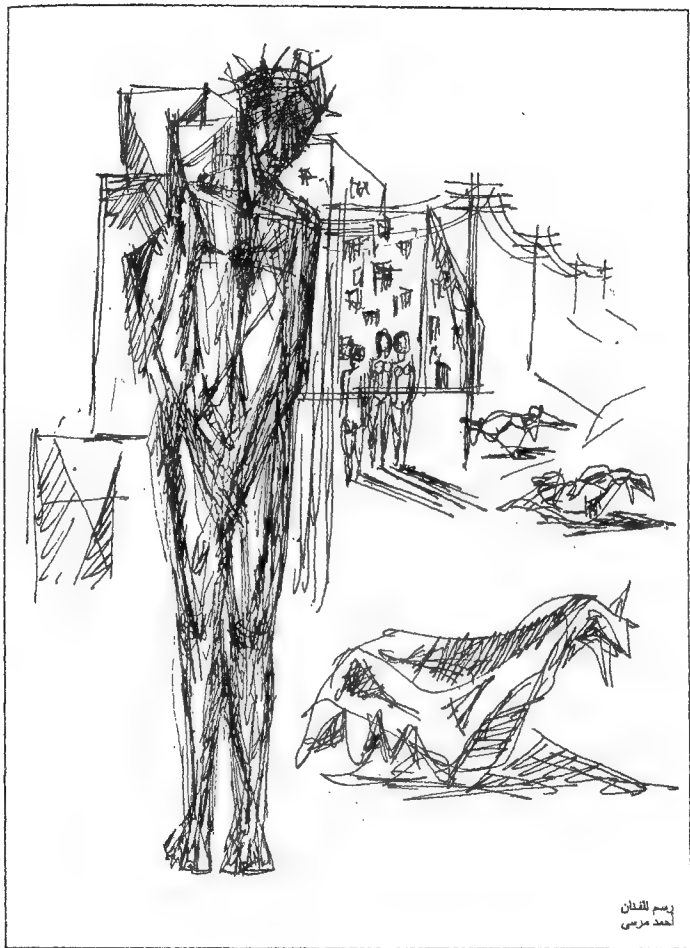
موت الشعاع

يسرى خميس

هذا رجل قتلته الكلمة
رجل قتل الكلمات
قتل الكلمة مرات.. مرات
قطعها بالألم وبالوعى والغضب، بمكين الأملعي
صارت في يده، مثل عجين مخمر فانر
أنصجها في صهء القلب، وفي أفران الحب المكسرة
وتعاسات الناس وفوضى التاريخ.

قتل الكلمة.. أحيائها
عذراء بلون الفجر، عروساً ألقاها للأيل
على أنغام الناي المفرد المبحوح، ينادى...
دارت دورتها في عرق الأرض
ما إن متاجعها البشني وحملت منه
حتى عادت في يدما السكين

وقتلته !!



رسم للقلبان
أحمد مرسي

محاكمة الحلاج وقضية الشر

دراسة في شعر
صلاح عبدالصبور

نعيم عطية

قاص ومترجم مصري

- ١ -

المسرحية إلى اللغة الإنجليزية بعنوان «جريمة في بغداد» ويقول في صالته له نشرتها أخيراً مطبعة جامعة كيمبردج في «المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط» في فبراير ١٩٧٩ «إن المؤلف صلاح عبدالصبور كتب مسرحيته التي نشرها في ديسمبر ١٩٦٥ ليطبق من خلالها صرخة احتجاج على الاستبداد السياسي الذي استشرى في حينه».

على أن هذا المصطلح السياسي لفهم «مأساة الحلاج» على صحته إلا أنه يتنقص كثيراً من قيمتها كعمل فني يتعدى الأطر الضيقة للسياسة، ويبقى على مر الزمن بالرغم من انطفاء الشعلة السياسية التي أوجبت العمل في وجدان الفنان وفكره، فالأعمال الأدبية والفنية الكبيرة تخلد وتتحدى لأمر عصرها، لأن الأوضاع الآتية التي تهب في تربتها إنما تكون مجرد نكتة لإشغالها، أو عبثاً أخرى الزناد الذي أطلقها، وفي هذا

الإيليوت، وما نحن نلتقى بهذه التساؤلات الآن في «مأساة الحلاج» العربية، حيث يصرخ المؤلف صلاح عبدالصبور على لسان أحد أبطاله «من لي بالسيف المبصر» وكأنه يقول العدل بلا قوة ذراع أهل لكن القوة إذا أعمتها الأهواء بطشت حتى بالعدل ذاته، ولعل تحقيق التوازن الحق في الدولة بين السيف والبصرة، بين القوة والعدل، هو للعدل الشاغل لكل الإنسانيين، الذين يحبون للبشر العدل والسكينة والتقدم، وقد أثبت صلاح عبدالصبور في انشغاله بقضية الحلاج أنه قد أراد أن يري بانه إلى معنى القضايا الفكرية الكبرى، ويكتل المسرح من حمأة التسوية الرخومة ويرتفع به إلى قمة بركان تكتظير منه الحمم.

وقد تصدى عدد من الباحثين لدراسة مسرحية «مأساة الحلاج» من منطلق سياسي، وفي مقدمتهم خليل سمعان مدرجم

ف هذه الصفحات ليست صفحات ناقد صمته النقد، بل هي قراءة قاصر تدرس بالقضاء وأعمال المحاكم ما يزيد على الثلاثين عاماً، وقرأ ودرس لسلامته بالجامعة نظريات القانون العام، ومذاهب الفكر القانوني الحديث، وقد لكا كتب هذه الصفحات أن يقرأ من جوده، ومن خلال مفاهيمه القانونية، وخبرته القضائية «محاكمة الحلاج» التي دجها بقلمه شاعر وأديب معاصر قاتار في القلب والفكر تساؤلات عن دور القاضي في الدولة، عن الروابط بين الفرد والسلطة والقانون، عن مدى تقيد الدولة بالقانون وما للقانون الذي يقيد الدولة، وقد التقينا من قبل بهذه التساؤلات الفنية بإنسانيتها في «أنتيجون» الإغريقية و«كاليجولا» لألبير كامو و«جان دارك» لبرنارد شو و«بيكيت لورجل الله»

دراسة في شعر صلاح عبدالكور

يقول له الشبلي:

يا حلاج، لا أدري للصوفي صديقاً إلا
نجوى الليل، وتكاء الخوف من الدنيا، وأنشيد
الوجد المشبوب، وأغات الذل، وفسوح
المحبوب بذور الرسل، فإذا ثقلت في جلبيه
الريحدة، فبالزم أهل الخرقه، أبداً الفسقة،
ممن قدوا بالياس عن الآمال، طرخوا الإنكار
ببحر التسليم، حببوا عن أعينهم هم الرؤية
قاروا ما لم تره العين، ثم يسأل الحلاج: قل
لي يا حلاج أرتقت بأن جسود الأمة ممن
تعرف أين ولوا ظلموا أهل مودة؟... بل من
يدريك بأنهم أين ولوا لم تسكرهم خمر
السلطة؟.

يصنع الحلاج رجاءً في (أحياء
الأموات)، وهم «الشهداء الموعدين... آلاف
المتطولين المتكرين، وها هو ذا يسرق بين
نوعين من الموتى: موتى الأحياء وأحياء
الأموات، وهو ما يعبر عنه مرة أخرى بقوله
«إذ أشهدهم يمضون إلى الموت لكن توجههم
لموت يباعهم عن رب الموت، وهؤلاء هم
«أموات الأحياء» هم من «ماتوا قبل الموت،
بينما هناك «موت العاشق حتى يحيا في
المشرق، هذا هو «الحب الصادق».

ما القضية إذن؟

يوضح الحلاج هذه القضية فيقول:

«أثرى أن أنزل للناس، وأصلحهم عن
رغبة ربي، الله قوبى، يا أبناء الله كونوا مثله،
الله فصول يا أبناء الله كونوا مثله... الله
عزيز...».

ولكن ينبغي الشبلي:

«خفف من غرائك يا شيخ فلقد أحمرت
ثوب الصوفي عن الناس».

فيوضح الحلاج موقفه كصوفي:

«تعنى هذه الخرقه، إن كانت قبيحاً في
أطرافى ليقبى في يدي جيب الجدران
الصماء حتى لا يسمع أحيائي كلماتي فأنا

تفرغ من معانها؟ وأليك جواب سؤالك:
الظلم. هل تسألني ما ذا صنع القوي الملعون،
فأنت سوطاً في كف الشرطي؟ وأليك جواب
سؤالك؟ الظلم. هل تسألني ما ذا صنع
الاستعداد؟ الظلم».

ويقول الصوفي الشاب إبراهيم:

«الظلم بكل مكان».

إن الشر... على حد قول الحلاج: «دفين
مطمور تحت الثوب، لا يعرفه إلا من يصير
ما في الثوب، نحن هنا بضعة مخلوقات في
ركن من أركان الدنيا. أنت... أنا. هذا.
حارسنا ذو السوط المتدلي من خاصرته. من
فيها الشرير ومن فيها الخير؟ من فينا
يسأله سيفك أو يصفه ويستيقظ، وهب
الصوف بغير يديك، يوحى أو يبين الحارس
قمتي نرفعه أو نضعه، أين المظلمون وأين
الظلمة؟ أو لم نظلم أحد المظلمين جاراً
أو زوجاً أو طفلاً أو جارية أو صيداً؟ أو لم نظلم
أحد منهم ربه؟».

ولكن ما دام الحلاج يتأثر ويصرخ ما
الشر، وما الظلم؟ فهو إذن يسأل من الظالم؟
ومن هذا يبدأ الخطر، فما دمت تتكلم بصيغة
عامة، فأنت في مأمن، ولا يردك كلامك
مورد التهلكة، إلا إذا جاء مغرض وأعمل في
كلامك، في «مراصدك، الذأليل، فهنا هم
أولاء المفسرين يقولون عن الحلاج الذي
يتصالح عن الظلم «هذا رجل يلغو في أسر
الحكام، ويؤلب أحقاد العامة» بل وزعموا أنه
قد أرسل رسائل سرية إلى من يطمح للسلطة
من غير الحكام ولاء السلطة الفعلية.

يستلكر الحلاج ما يريدون إلصاقه به
من تهمة فيقول:

«ماذا تقمرا مني؟ أترى تقمرا مني أني
أتحدث في خلصائي وأقول لهم إن الوالي
قبح الأمة، هل تصلح إلا بصلاحه. فلو أن
وايتم لا تتصور أن تضنوا خمر السلطة في
أكرب العدل؟».

القمم تذكر قول مالرومن أن آلهة الزمن
الغابر التي اندثرت أديانها، وأسحت من
القلوب رجلة الخوف منها والخشوع لها،
أصبحت الآن، والآن فحسب، تنفقر كأعمال
فنية، وذلك عندما تفك ارتباطها بالإنارة
الدنيى الذي كانت موقفة القيد به، بل إن
الإنارة الدنيى في حيله كان يؤثراته في
قلوب المؤمنين بحجب القدرة على الاستمتاع
بجمالي تلك الآلهة وتصاريها استمتعا
جمالاً بحثاً.

- ٢ -

إن المتأمل لفن المسرح يجد أنه ليس في
حقيقته وأصله عرضاً لمشكلة من مشاكل
الحياة اليومية، بل هو تأمل في وضع الإنسان
ومصيره في هذا الوجود، ولهذا أيضاً كانت
التراجيديات اليونانية القديمة من أعمال
الشعر الأصلى الذى يبه ويهين التأمل الفلسفى
وشائج قبرى وثيقة.

وقد وضع شاعرنا الكبير صلاح
عبد الصبور في اعتباره هذه الحقيقة
الجزهرية عندما كتب أولى أعماله المسرحية
بعبارة «أساة الحلاج، ١٩٦٥».

ومنذ اللحظات الأولى للمسرحية يطرح
علينا المؤلف قضية «الشر، ويقول الحلاج
عن الشر إنه قديم في الكون لأن «الشر أريد
بمن في الكون، كى يصرف ربي من يجر
من يتردى».

ولكن ما الشر؟ يجيب الحلاج على ذلك
موضحاً فيقول إنه «فكر الفجاء، جوع
الجوعى، والمسجونون المصغدون يسرقهم
شرطى قد أشرع في يده سوطاً من فوق
ظهور المسجونين المصروع قد رفقه، ورجال
وإساءة فقدنا الحرية... الشر استوى في
مكوت الله».

ويجيب الشبلي صديقه الحلاج فيقول:

«صمعا، وأليك جوابك كى تردى إلى
نفسك... من أتى في عين الفقراء كلمات

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

من أجل حديث القحط، أخذوه من أجل
القراء والمرضى، جزية جيش القحط.

ويرفض العلاج أن يتصدى الجمع
لرجال الشرطة ليطلقوا سراحه، فهو يطلب
منهم «لا يا أصحابي، لا تلتقوا بالآلى،
استودعكم كلماتي»، ويمضى وكأنه يتجمل
منهجه، فالصوت غاية الصوفي، ويطلب من
الله أن يجعل بدنه الذلح رجله المنفصلين
أدوات عقابه، ألا يذكرنا هذا المرقب بموقف
المسيح عندما خرجوا عليه، كما يخرجون
على لمن تحت جنح الظلام، ليألقوا القبض
عليه، وعندما تصدى تلاميذه للجدد وسلم
أحدهم بمسيحه لأن أحد المهاجمين نهره
المسيح وطلب إليه أن يرد سيفه إلى غمده،
وعادة الأذن المصلومة إلى موضعها.

• • •

ويقدم العلاج إلى المحاكمة، كما قدم
المسيح إلى المحاكمة، وفي عرض المؤلف
العلاج إيماءات كديرة إلى المسيح، فيقول
العلاج لنصنعه وتلميذه الصوفي الشاب
إبراهيم، أصحابي أكثر من أن تحصيهم، يا
إبراهيم، أصحابي كلمات المبحزون المهجور
على جبل الزيتون، ويصعد بالمبحزون على
جبل الزيتون، المسيح.

وفي المشهد الأول من الفصل الثاني
وسرّج صلاح عبدالصبور مشهد المسيح
الذي صلب بين لمسين، أحدهما آمن به،
وقال له «انكرني في ملكوتك»، والآخر لم يقل
إليه بالآء فجدد باب السجن لتعلم يفتح ويخرج
فيه بالعلاج، ليأتي بين سجينين. وتتجسم
لنا صورة المسيح المصروب بين الاثنين من
خلال حوار العلاج مع السجينين حيث
يقول الأول: «هذا رجل طيب، ولقي للظلا لا
أدري معناه، لكني أشعر به». ويقول الثاني:
«هذا رجل مملوب العقل، ويستطرد الأول
لا، بل رجل طيب وولي من أهل الله وإن

أجلوها، أخذهما يا شيخ، إن كانت شاردة ذل
ومهالة، رمزاً وقصصاً لنا جمعا فتر الروح إلى
فقر المال فأنا أجفوها، أخذهما، يا شيخ، إن
كانت سراً ملسوجاً من لئيتنا كي يصحبنا عن
عين الناس، فمحبوب عن عين الله فأنا
أجلوها، أخذهما، يا شيخ، يا رب أشهد، هذا
ثوبك، وشعار عبوديتنا لك، أنا أجفوه، أخذهما
في مرضاتك، يا رب أشهد، يا رب أشهد.

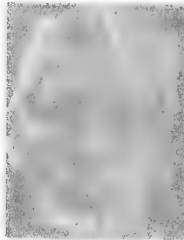
فالعلاج الصوفي إذن رفض أصبح
زمنه الشبلي «ألا صديقاً للصوفي إلا نوى
للليل: «بل قدور أن ينزل إلى الناس ويحدثهم
عن رغبة ربه أن يكونوا مله أقرباء، فعزيرين،
عزيرين، وهو لا يظن من ربه معجزة، ففي
عصر ثلاث، قاس، ومثليين - على حد قول
الصوفي الشاب إبراهيم - أن يصنع ربي
خارقة أو معجزة، كي ينقذ جيلاً من ملكي.
إنه لا يطلب معجزة بل أن يعطيه ربه جلدًا
كي يجعل خرقته المصنوعة سدا للقوة
والاستهانة بالمكائد، وأوصى الموت
نهائية.

كان من المحتم لأن أن يقع ذلك الإنسان
الذي يحمل قلبه على راحته ويريد أن يقدمه
هدية لإخوته البشر باسم محبة للرحمن، كان
من المحتم أن يقع في الأيدي المتجسدة
المتدسة.

ذات يوم، تكلم في الخلق عن القحط
الذي يعيش في الأسراق «يجسب جزية
الأنفاس من الأطفال والمرضى، حقيقته بلا
قاع، فلا نملأ أو نعلمي، ورويته بلا ربي فلا
نسكت أن نسال، وغلب القحط يعيش تحت
ظل البندق المرسل جند القحط، جيش الشر
والقمة... خلافتهم مشوهة كأن لأذيل فوق
الرأس، بقدر خطاهم إيليس، وهو وزير ملك
القحط، وليس القتل والتشجيل والسرقة، وليس
خيانة الأصحاب والملاق، وليس القبح
والعدوان والخرق، سوى بعض رعايا القحط،
جدد وزيره إيليس...»

ويستدرجه الشرطي فيقول:

توماس الورد



صالحون بيكات

«أعني... أن الله جل جلاله متفرق في
الناس؟

ويجيب العلاج:

«نعم... وجل جلاله متفرق في الخلق
أبواباً بلا تفريق...»

ويجسم الشرطي الأمر:

«كتب يا شيخ، هذا القول عين الكثر،

وانهم العلاج بأنه شيخ زنديق، فيؤخذ
إلى السجن إنه كافر، فليجمل الدين من كثره.
لكن الحق أنه ما أخذ بسبب كلام الوجد، بل

دراسة في شعر صلاح عبدالتمور

ذلك أمام السيف إلا أن يقد الحبل. ويُعارة أخرى فإن حكم القضاء، في نظر قاضي قضاء بغداد، هو مجرد إصفاء (المشروعية، على فعل القتل الذي سيأتي أنجلاد، وياله من قارق شكلي إذن بين القاضي والجلاد!! للقاضي يأمر بالقتل والجلاد ينفذ، لكنهما في النهاية شريكان في القتل أولهما يخلق بالكلمة، والثاني يحيل الكلمة إلى فعل، فهل جعل القضاء في الدولة من أجل هذا؟ من أجل إصفاء المشروعية على أفعال الحاكم، أيا كانت هذه الأفعال؟

واستمرادنا من قول كبير قضاء بغداد، أبي عمر الحمادي، إن الدولة تقرر ثم تطلب من قضائيات أن يسهروا قراراتها بخاتم المشروعية، فهل العمل القضائي بالنسبة لعلاقة الدولة بالفرد هو مجرد بحث عن الأسانيد الشرعية التي تصلح مبررا لقرارات الحاكم المسبقة؟ وأيهما أسبق؟ لتقرير المتخذ، جازلا ما كان، أم إحقاق الحق؟

إن عضو اليمين ابن سليمان قاض لا شخصية له، بل هو مؤيد على الدوام ما يقرره رئيسه، بمن في تملقه ومجاملته، إلى حد يضحي للعدل بوجوده في خطر. فواضح أنه في أية مصادرة سيهمل إلى رأى رئيس المحكمة، فيكون الحكم في النهاية ما يراه الرئيس، لا ما تراه المحكمة، وذلك لأنه إن تكون هناك مداولة حقيقية، وسيكون رأى ابن سريج عضو اليسار الشجاع لا طائل من وراءه في تصديده لتحكم رئيس المحكمة، ما دام هذا الرئيس يعترف مقدما وفى كل وقت أن رأيه سيظهر بموافقة عضو اليمين المتوافق وذلك سيتصير رأيه على الرأى المعارض الذى يعمل لواءه ويعززه بحججه عضو اليسار.

فلاستمع إلى عضو اليمين هذا، الذى لا يندر أمثاله في كثير من محاكمات كل زمان ومكان، ويمثل رئيسه، هذا تعبير رائع،

الدنيا الفاسدة المتهورة، ودعوا لأحكامكم تنسج دنيا أخرى... فالحلم جليلين الواقع، وهو لا يحب الكلمات التي تقلل بل التي تشع نوراً وهدياً.

ما التهمة التي وجهت إلى الحلاج؟

إنه يحدد ما بنفسه، إنى أتطلع إلى أن أحوى الموتى.. إحياء الأرواح الموتى.

أما المحاكمة فتحتل المنظر الثاني من الفصل الثاني في المسرحية ذلت الفصلين.

منذ بداية المشهد يكشف رئيس المحكمة أبو عمر الحمادي عن رأيه مخالفا أول أصول التقاضي وهو الوحدة وعدم إفساح القاضي مسبقا عن رأيه الذى سيقتضى به، بل ولا أن يكون رأيا إلا من واقع ما سيسمع من مرافعات في المحاكمة، ونسمع أبا عمر الحمادي يصف الحلاج منذ البداية بأنه «عدو لله وللسلطان، وجلب إلى المحكمة كي يوبد، أو بعبارة أخرى كي يحكم عليه، فهو إذن منان مسبقا، أي أن القاعده - وقد كانت هكذا في نظم التقاضي عديدة وقديمة - أن لتسهم مدخل حتى تثبت براءته، وهذا ما يستشره قاضي اليسار ابن سريج عندما يقول لرئيس المحكمة (بصوت خفيض) «أبا عمر، قل لي، ناشدتك ضميرك، أفلا يلى وصلك للحلاج بالفساد، وعدو الله قبل النظر للفرى في مسأله، أن قد صدر الحكم، ولا جدوى عندك أن يفتد مجلسنا؟ ويصر رئيس المحكمة على خطئه، ويؤكد عدم حياده فيرد على ابن سريج «هذا رجل دفع السلطان به في أيدينا موسوما بالمعيان وعلينا أن نتحيز للمصية جزءا عدلا، أى أن الإذاعة قد تقررت قبل أن تبدأ المحاكمة، وليس على المحكمة - حسب رأى رئيسها أبى عمر الحمادي كبير القضاء ببغداد - إلا أن يختار لها الجزاء المناسب، ولذا كان هذا الجزاء هو «الإهلاك» فكلا ما ينطه باعتباره قاضيا لا جلادا هو، وأن يجعل مثقفة من أحكام الشرع، ولا يبقى بعد

أنكر «ويجيب الثاني، اسكت يا أحق، هذا رجل دجال، أحدهما قال له كالبومة تنجب فوق خرابط أيام الموء معزونا، حتى يأتي حجر طائش ويهشم رأسه، والآخر قال «أحببتك حتى قودنى حبله».

ويراض الحلاج أن يهرب مع السجنين الثاني فيذكرنا بسقراط الذى رفض بدوره أن يهرب من حراسه وقضائيه، واعتمد مثل الحلاج على تأثير الكلمة، وعزل عليها كثيرا كي تغير من قبح العالم.

ومرة أخرى نتذكر للمسيح عندما يسأل السجنين الأول «لم جاءوا بك؟» فيجيب الحلاج «لنيت المقدس» وعندما يسأله قاضي القضاء فيما بعد «يا حلاج، أتدرى لم جئت هذا، فيجيبه ببساطة وثقة «لهم الله مشيئته، وهذه هي إجابة للمسيح في جهرها عن السؤال الموقر لماذا صعد إلى الصليب، واختياره، ثم يأتي التقارب بين المسيح والحلاج مرة أخرى في عبارة ساخرة على لسان السجنين الثاني فيقول «المسيح كان أنت؟» وعندما تتم محاكمة الحلاج للصورة يصبح جمع للقرآن كما صاح اثنين طالبوا بإعدام المسيح أمام الرأى الرومانى بإطلاق، فيقول، إنا نعمل دمه في ربتنا».

لكن الحلاج يعرف حق قدره، يعرف أنه لم يرق إلى مرتبة المسيح، فيقول: «لم أدرك شأى ابن العذراء. لم أعط تصرفه في الأجساد، أو قدرته في بحث الأثلاء، فتدحت بأرجاء الأرواح للموتى... فلكي تعبى جسدا، حرز ربة هوسى أو معجزته، أما كي تعبى الروح فيكفى أن تملك كلماته. نكلى (يحادث السجنين الثاني) كم أحبها هوسى أرواحا قبل المعجزة المشهورة؟ آلاف الأرواح، ولكن المعيان الموتى لم يقتنوا قبحاء الله بسر للثق، هبة لا أطمع أن تتكرر».

وبماذا يحيى الحلاج الأرواح؟ بالكلمات، بها يصرخ أحيانا في الناس «خلوا

دراسة في شعر صلاح عبدالستار

الحى أن يرد إلى المتهم جنس أماته وثقته في المجلس الذى يمثل أمامه فيقول له: «يا حلاج لا تدفع عن نفسك، بل حدثنا عما فيها. إن كان هو الحق عرفناه منك... فتعود الثقة إلى الحلاج ويسأل مستوقفا: «أرعدتم إن كان الحق أن تمضوا فيه معي؟» ولا يكتم رئيس القضاة سخرته من هذا الحمل الوديع المائل أمام أنبياه: «قد نصبح من أتباعك.. من أنت، وما خطبك؟» - فإذا ما وصل الحلاج في شره لموقفه ودفاعه عن نفسه إلى أن يقول: «تشتقت حتى عشت، تخلت حتى رأيت، رأيت حبيبي، وأضلعي بكامل الجمال، فأتفحبه بكامل المعبة وأفني نفسي فيه يسكته قاضى القضاة بقوله صمدا. هذا كسر بين» ولكن ابن سريج يعرف قاعدة أصولية من قواعد الفكر القانوني ألا وهي أن السلطة تقف عند عتبة العداة الخاصة معك وبين «أوجب الفرد قبل نفسه» و «أوجه قبل الآخرين» وما يعتبر واجبا على الفرد قبل نفسه غير ملازم من الناحية الاجتماعية، لأنه ليس في صالح أحد أن يجهز الفرد على أداه واجبه قبل نفسه، وأن التدخل بالقوة لفرض نطق معين من الشخصية على الفرد الكامل للتعبير غير مجده إن لم يوصل إلى ضرر بالغ. (راجع ص ١٤ وما بعدهما) ولساننا لنحذر الدكرات في القانون بطون في النظرية العامة للصرايات الفردية. طبعه المجلس الأعلى لرواية الفلن والأداب والطوب الاجتماعية - المكتبة العربية (١٩٦٥) فيؤلى ابن سريج الرد - نيابة عن الحلاج - على قاضى القضاة قائلا بل هذا حال من أحوال الصرافية، لا يدخل في تقدير محاكمة أمر بين العبد وربه، لا لا يقضى فيه إلا الله «ويعد سير المحاكمة إلى مجراها الصحيح. (رأى هذا بقول صلاح عبدالستار)»

يدرى من زمن أنه تغى في الأرض فسادا، تنقى بذر الفتنة في أفئدة العامة وعقول النعماء... قل لى ماذا يغنى بهيائك، ثم يندرج قاضى القضاة في مدارج الاتهام فيدسب إلى الحلاج أنه يعرض للحكام من أهل الرأي وأصحاب النعمة «ماذا تبني؟ أن يخل الناموس ويصبح أمر العامة أعلى من أمر الخاصة؟ أن يحكم فيها العمق والوجهة؟ أن يعطى الأمر لمن ليس بأهل له؟» ويسأله عضو اليمين فيما يوجه إليه من اتهام إلى المدعى الأعزل ويقول «فقوم الساعة» - يلقى قاضى القضاة بالاتهام والإدانة معا فيقول «يا حلاج، الهرم الشاب لا يغلبيه أن تكتاله وتعلم، فإذا نبهه عضو اليسار، وهو القاضى العادل الوحيد في هذه المحكمة لى بيت الدية على الإدانة حتى قبل أن تتعدى، وربما كان ذلك من جراء محالة أبى عمر الخفاف والوزراء «يا مولانا، هل أعطيت الرجل المسئلة أن يتكلم. لقد حققت وأحكمت للندمة ثم أدنت، وهكذا أروض ابن سريج مسلك رئيس القضاة، وإذا كان قاضى القضاة يؤدى دور القاضى وسلطة الاتهام، فإن ابن سريج يؤدى دورى القاضى ومحامى الدفاع، ولكنه فى الحق يدافع عن مهم وقف كعمل أعزل بين ذئاب أشرعت أنيابها للذئب والذئب.

يقول أبوصور «ما حاجتنا أن نسمع فى هذا المجلس فيضا من لغو القتل المبهم؟» إنه يتكر على المتهم حقه فى أن يطلع فيه بكلمة دفاع عن نفسه. ويسخر منه قائلا «هه. هو لا يلبس أن يتكلم، وعلى كل ما زلت جلسنا محدودة. فليسمعنا شيئا من لغوه، يا هذا لشغور المنظر للحية، دم تدفع عن نفسك».

أرى الحلاج أنه لن يصت إليه، وإن يوجه لدفاعه بقوله، فقد اتهم الإحساس بالأمان، وعرف أن ضماناته فى محاكمة عادلة مهذورة، فبرر على قاضى القضاة بقوله لسمع وقضائى، وإذا لن أدفع عن نفسي، ويحاول ابن سريج للقاضى ذو الضمير

لكن لا يستغرب أن يصدر عن سيدنا الحمارى «وكل ما يقوله رئيسه أو يقرره هو فى نظره رافع. ويعنى فيقول نسا أسمع أسمارك يا مولانا، ليس غريبا أن يوترك الخلفاء أنيسا ويترك الوزراء جليسا ويكون لك الرأى المسموع. وهذا الخلق والإطراء يرضى فى رئيس المحكمة غروره بل يتمادى فى غروره قائلا «هل علمى يبهزهم يا ابن سليمان ولكن بطن العلم الذى يسخره صاحبه لخدمة الظلم، ولا يهتدى به إلى العدل والخير، وقد احتال الحمارى بملفه فيلغ إلى المروء، بالتعبيرات الملتوية، فمضت بها خطوات العدل، وهو عكس المرجو فى العلم ويتفرض المرغوب منه».

يود على لسان قاضى القضاة قوله «والله تبارك وتعالى قد ثبت فى كنف خليفتنا الصالح - أبقاه الله - ميزان العدل وسيفه، فيعترض الحلاج على ذلك بقوله «لا يجتمعت بكف واحدة، يا سيد «وكان الحلاج بذلك ينادى بمبدأ الفصل بين السلطات، وعلى الأخص بين سلطتى الاتهام والمحكم. ويؤدى قاضى القضاة أبو عمر دورين فى الجمع بينهما مما يهدم مفهوم العدل ذاته، وينسف أبسط ضمانات المحاكمة العادلة، وهذه الضمانات هى حيادية القاضى، وقد رسخت كقاعدة أصولية من إجراءات القاضى فى الدولة الحديثة، فمع الفصل بين سلطتى الاتهام والمحاكمة، ولكن فى محاكمة الحلاج، يتولى هذا ربه من وجهه «مأساة، الحلاج حقا، يجمع قاضى القضاة بين سلطتى الاتهام والحكم، فيوجهه خطاب إلى الحلاج لذى تحرى من كل ضمانات من ضمانات الدفاع إزاء قاض بيت آنية على إدانته، وإلقاء عقاب الإعدام عليه. يوجه أبوصور خطابا إلى الحلاج فيقول «مروءة قولى فيما بعد، فليسمع وأرتع. مولانا لا يدفع عبدا من رلى فهم للسياق إلا أن لأحصى ما فرط من أسره فى ميزان الإنصاف. مولانا

دراسة في شعر صلاح عبدالنور

يستعذب هذه الكلمات فيخوض بها في الطرقات برعاما إن رلى الأمر، ويوفى بين القدرة والفكرة، ويزارج بين الحكمة واللعل. ما زال أبو عمر بحاجة إلى اعتراف أشد وقعا، ما زال بقادر على أن يتحائل في استجابته للحلاج، فيسأله سؤالا أكثر خطورة بل أخطر الأسئلة التي تتضمن الإجابة عنها تعريضا بالحاكم، يتجرأ له، يسأل أبو عمر: هل تبغى أن يرتفع الفقر عن الناس؟، ويحبب الحلاج من قلب مفتوح، قد وصلت برأته الدهور: «ما الفقر؟ ليس الفقر هو الجوع إلى المأكل والعزى إلى الكسوة. الفقر هو الفقر، هو استخدام الفقر لإذلال الروح. الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء. الفقر يقول: لأهل الليرة، اكبره جمع الفقراء، فهم يمتنون زوال الليرة عنك، ويقول لأهل الفقر إن جعت فكل لحم أفوك». الله يقول لنا: كونوا أحياء محبين، والفقر يقول لنا: كونوا بغضاء بغاضين. اكبره، اكبره، اكبره، هذا قول الفقر. ويؤكد لنا قول الحلاج الحكيم هذا إذا ما رجعنا إلى الزواء وأنصتا إلى قول السجين الثاني: «كانت أُمى خادمة تبعم كسرات الخبز وتعمل الثوب من بعض بيوت التجار، ولنا طفل لا همسة لي... سرمنت أُمى، فمُنت، عجزت، ماتت، هل ماتت جوعا، لا، هذا تبسيط ساذج، بل قد به الشعراء العمى والوعاظ الأوغاد، حتى يخلعوا بهبالغة معقولة، وجه الصدق القاسي، أُمى ما ماتت جوعا، أُمى ماتت جوصانة. ولذا مرمنت صبحا، عجزت ظهرًا، ماتت قبل الليل... قليلين من قتلها... من أضلوا أُمى ما يلقى أن يطمسها أو يطمس؟ من جعلني أكل لحم الأم لأحيا وأظف؟ قل لي هل تصلهم كلماتك... غصبي لا يفيى أن يصلح بل أن يستأصل من تبغى أن تستأسله؟ الأشرار. هذا إذن خطاب الجوع. خطاب الشر، الذي ينتهي فيقول «اكبره، اكبره، اكبره».

وأناء المدولة التي تجري علانية يدلى ابن سليمان القاضي المخضلل برأى يترجم

مملكة الله. معنى هذا أن الأمة تشقى في ظل خلافة مولانا. ويقول: إن الفقر يعرِد في الطرقات، معنى هذا أن الأمة لا تجد الأوقات؛ ويقول: لكن الكلمة لا تلصق قلبا مشغولا برتاج ذهبي وعلى الأسماء وألعل الجاه. ولزدي هذه الألفاظ المشدبة بالفقره إلى نبذ الطاعة وإزيم الفتنة، وقد انتهت أبو عمر من كل ذلك إلى أنه يحكم مرتلحا بإدانة الحلاج وعتابه.

«هل أُرمت رسائل؟»

«قطع من قلبى أهديتها لقلب أحبائى،

«ماذا فيها؟»

«تذكير لهم أن الإنسان شقى في مملكة الله، لم يزلنا الباري ليمدنا، وبصغرنا في عيبيه، بل ليرانا ندمو، وتلامس جبهتنا وجه الشمس أو نمرح تحت عمامتها كالحمالان للرحمة».

هذا ما كتبه الحلاج في رسائله، وليس فيها عدوان على أحد ولا ما يمكن أن يسأل عنه.

ولكن لها عمر ومعنى فيوقع بالهلاج إلى هلاكه فيسأله: «لم أرسلت إليهم رسائل؟» وهو بهذا السؤال يتخطى عتبة الحياة للفردية للمتهم ويدخل إلى خصوصياته ومن فيها للبشر، ولا يتحرز الحلاج من أن يعنى بمكراته الشخصية فيقول: «هذا ما جال بكمري، عابيت الفقر يعرِد في الطرقات ويهدم روح الإنسان، فسألت للناس: ماذا أصنع؟ هل أجمع الفقراء أن يلقوا سيف اللقمة؟ أفقدت الظلمة؟ ما أتص أن تلقى بعض الشر ببعض الشر؟» وينادى إثمًا بجريمة!! ماذا أصنع؟ أدمر الظلمة أن وضعا للظلم عن الناس؟ لكن هل تلصق كلمة قلبا مشغولا برتاج ذهبي؟ ماذا أصنع؟ لا أمالك إلا أن أتحدث ولتقل كلماتي للربع السراحة ولأجبتها في الأوراق شهادة إنسان من أهل الرؤية قلل فؤاد ظلماته من أفئدة وجوه الأمة

الحلاج هذه الوقفة إلا عتابها على فكره الاجتماعي، فقد اختلف مع صوفية عصره حين أخذ يصل بالناس ويحدث إليهم، فبيد خرقه الصوفية، وما لا شك فيه أن الحلاج كان مشغولا بقضايا مجتمعه) ويقول: «لنأسله عن نهمة تعريض العامة، فهذا أوقفه السلطان هنا. هل أفسدت العامة، يا حلاج؟» ويؤيد ابن سليمان عضو اليمين الاتهام أيضا فيقول له: «يعلى، هل كنت تعض على عصبان الحكام؟».

ويجيب الحلاج في هذا المقام الدفاع عن نفسه فيقول «الدولة... لا أشغل نفسي بالدولة، بل أشغلها بقلب أحبائى... هل يزعم الحلاج إذن أنه فارق الدنيا وشراغلها؟ كلا، فهو يرد على قاضي القضاء قائلا: «ماذا في الدنيا، يا سيد... أشغل نفسي بالرد على أسئلتك، «إنه إذن لا يعنى بخرقة الصوفية. ويؤيد الأمر أيضا، مما يمكن للاهتمام أن يحكم عليه بقتله فيقول: «بل كنت أخص على طاعة رب الحاكم. بل الله الدنيا إكلثا ونظاما، فلماذا اضطريت، وأدخل الإحكام؟ خلق الإنسان على صورته في أحسن تقويم فلماذا رد إلى ذل الأنام؟» «سلنا وحى موقف الحلاج هذا؟ ما فلسفته في نظرائه إذن على منوره مفاهيم الفكر القانوني؟ هذا ما ملتصدي له بعد قليل. ولكن لنتابع الآن مطاردة أبى عبد الشر للهلاج، فيقول له: «من نطقك سأنيدك، مما يذكرنا بما قاله ريشليو الوزير الفرنسي القديمة ذات مرة: «اعطى ثلاث كلمات لأى شخص وأنى كفىل أن أدنيه، ويسأل أبو عمر للحلاج سؤالا يزج به في خبث إلى طريق وعرة: «هل أرسلت رسائل؟» «أمر استجواب؟ من حق المحكمة أن تستجوب للمتهم، ولكن استجوابها يجب أن يكون حياديا أيضا، للتعرف على الحقيقة لا أن يكون مدحازا بما يعمل انهما. وقد راح أبو عمر يفسر كلام الحلاج على غير ما يقصده فيقول: هذا أمر لا يسكت عنه. هذا الشيخ يقول: الإنسان شقى في

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

قالوا لصاحب القدرة لا ينفذ حكماً إلا إذا كان الحق قد نال نصيبه من البعث، حتى ينجلى للرائى أبى أجداه يتجه عنهما يصل فى الناس قدرته. وهكذا يفتح أساساً على مصراعيه باب من أهم أبواب الفكر القانونى وهو أساس حق اللزلة فى العقاب. ويختتم ابن سريج قوله بأنه إذا أريد بالقضنة أن يصبحوا أداة طيعة فى أيدي الولاة والحكام فإنه يفعل أن يستغنى عن المجلس للمعقد.

ويعد أن ينتهى ابن سريج من حضى رأى زميله ابن سليمان، يتصدى لأبى عمر كبير القضاة، ويسأله: «هل هم قضنة باسم الله أم باسم السلطان؟» فيجيبه أبوهم مرواحاً: «هل قل أنت أو نكر أن السلطان خليفة رب الأكران على الأكران؟... أو تبغى أن تدفع عن مولانا سلة العدل؟ فيجيبه ابن سريج بجهنم ثابت: «هل أرجو أن أشتبه له. ليس للعدل ذراع... أو شارة حكم... العدل موافق، العدل سؤال أبدي يطرح كل هنية... العدل حورار لا يترقب بين السلطان وسلطانه. فيسأله أبوهم شجرة وقد أسقط في يده: «ماذا تبغى حتى يجرى العدل؟» فيجيب ابن سريج: «أن أسمع صوت المتهم لما بين أيدينا، ونسأل أنفسنا ومناظرنا، وهذا على الأخص هو للعدل، أن يسأل القاضي ضميره. ولكن الأمر في هذا المقام مازال يطرح القضية الجدلية التي فترعت عنها في فلسفة للقانون عدة مدارس، وهي هل يمكن للشخص بالقانون أن يمتد بغير القانون الوهمي، وهو بصفة عامة القانون الذي يضعه الحاكم؟ وما هي العلاقة بين القادة القانونيين الوضعيين وقواعد أخرى مثل قاعدة القانون الطبيعي، أو الأخلاق، أو العدالة المتحدية للأطراف الوضعية؟ وقد رأينا هذه الأسئلة تطرح بصورة مأساوية بين كربون الصاكم وبين ابنة أخيه أنتيجون، التي عارضت القانون الوضعي ممثلة في أمر كربون بالأخذ بتنفيذ الأخ الذي خان المدينة واتسم إلى أعدائها بقانون أخلاقي

تتأسس مكنها في توقيع العقاب، ويرتكز ذلك إلى قاعدة أصولية في النظرية العامة للحريات الفردية مؤداها أن: «لا عقوبة إلا بحكم جاللي، وذلك لما توردته العقوبات من مساس بحقوق الإنسان وحرياته قد تصل إلى إهدار حياته لذاتها، وذلك بحكم الإعدام أو الإهلاك».

وتجلب قضائية العقوبة، المتمم أن يكون قاضيه خصماً وحكماً في آن واحد. ولذلك وجب العمل على تضاد أن تجمع جهة واحدة في يدها سلطتي الاتهام والحكم معاً. كما تتيح «قضائية العقوبة» للمتهم فرصة للشرح أمام قاضٍ محايد، يستمع إلى ما يبيحه من أوجه دفاع تكسب برامته، وتنفذ أدلة الاتهام المثارة عنده. (وليفضل القارئ أن يراجع في هذا المقام محاضراتنا لطيفة الدراسات العليا «بدرام القانون الجنائي، كلية حقوق جامعة عين شمس بطهران «الحريات العامة والقانون الجنائي»).

ولم تكن محكمة أبوهم محكمة محايدة، ولم تستمع إلى أوجه دفاع للمتهم ولم تلتزمها، واعتبرت أنه مدان ابتداءً، وجمعت بين يديها سلطتي الاتهام والمحاكمة، وفي هذا كله ما أحال محاكمة الحلاج - من خلال الإخلال بمبدأ قضائية العقوبة - إلى عمل رجشي بتضمين من لم تكتب إدانته قضاء إلى الجلاء.

ويعد ابن سليمان إلى جبهة وتوجهه، فيصف عملية القضاء بأنها سخطان من الولاة في أمر، وما يلقى به من فتوى غير ملازمة للرائى، قلّه أن ينفذها أو أن يسدرج أمره، وكل ذلك يبين قصده إذ يقول: «وهذا لا لحول وذر دم مسروق في ظلم أو عدل».

لكن ابن سريج عضو اليسار والقاضي الذي يقدر المسؤولية الملقاة على عاتق القضاء، يعترض على ذلك «فالقانوني» يقيني، بل يصيب ميزان العدل، والوالى والقاضى وزمان جليان للقدرة والحق،

تخافه فيعرض على رئيس المجلس أن يبحث برسول للنصر يستفتيه في أمر الحكم، أى أنه يريد أن يتصل من مهمة الفصل في القضية المعروضة عليه بأن ينتظر فيها أمر الحاكم. وهو مبرر في قوله هذا عن حقيقة تعلقت بالقضنية المطروحة، فهو - على حد قوله - لم يشهد المتهم يبغي إفساداً في الأرض، فإذا قال له أبوهم الشرطة قد شهدته يوجب ولكنى لم أتسحق من قول الشرطة، أى أن تتصله من الحكم في القضية مرجعه أنه لم يتحقق من أدلة الإدانة التي اندفع أبوهم يدع بها الحلاج بلا تأن. ويعرض أبوهم هنا حجة من حججه التي تقرم على قوة النطق وإن النصف بالانواء. يقول القاضي اليمين: «بأ ابن سليمان لسنا أهل التحقيق، بل أهل الفتوى، أعلم هذا الجويل بأحكام الشرع، فالشرطة والرائى والسلطان يسوسون أمور الأمة ويميزون الجاني، وفيهسون للهرم وإمعان وثبتي، فإذا صبح للهرم لديهم، وقلوا للجاني بين ديننا لئلا فيه الرأى الشرعى الصائب وهو ما يعنى أن المتهم الذي يساق إلى ساحة المحكمة لا يبرأ، بل هو مدان، وعلى المحكمة أن تتخذ الأجزاء الذي يستأمله.

ولأن كان من الصلاحيات المعترف بها للدولة في كل الأزمان صلاحياتها الجنائية ومن مؤداها إيقاع العقاب هي مرتكبات الجريمة، إلا أن جهود المفكرين قد أبرزت خصيصة أصولية من خصائص العقوبة، أصبحت من الضمانات الجوهرية للحرية الفردية، وهذه الخصيصة هي «قضائية العقوبة» ومؤداها أن العقوبة كأصل عام لا تتقرر إلا من خلال خصومة جدالية تنشأ بتحريك الدعوى الجنائية، وتعنى الخصومة الجدالية من خلال إجراءات جدائية توصل إلى حكم جاللي إذا جاء بالإدانة فهو قدر نسبة للجريمة إلى المتهم والعقوبة التي يستحقها، ومن ثم يفتح أمام السلطة أن

دراسة في شعر صلاح عبدالشكور

به، حريصاً أن تكون مدارك الفرد جماعية وليست فردية. وبعبارة أخرى فإن السطوب هو التطبيق التام بين الفرد وجماعته في التفكير والأحاسيس والمصالح بحيث لا نجد في وجدان الفرد أفكاراً وجهته غير التي تدور بوجدان جماعته. على أننا إذا قلنا إن للجماعة وجدانها الذي يطمس الضمائر الفردية فليس معنى ذلك أن الجماعة شخص متميز عن مجموع الأفراد المكونين لها، يفكر ويدرك ويتصرف كمخلوق حقيقي، وإنما المقصود هو أن عقلية البدائي كانت تفسح للمظاهر الفكرية الجماعية خضوعاً مطلقاً، فلم يكن هناك رأى شخص له تأثيره على الوجدان الجماعي، بل وما كان هذا للرأى، إن وجد ليقتدى على مجابهة الجماعة والاستعلاء عليها.

أن يبحث القاصي لا في إيمان الحلاج بل في كيفية إيمانه؟ يرفض ابن سريج هذا ويسأل أباً عمر مستكراً: «هل تبني أن تبتش في قلبه. هل هذا من حق الولي؟ أم من حق الله؟» «بسمك أبو عمر بأن: هذا من حق قضاء الشرع، ويرد عليه (ابن سريج): لا، بل هذا من حق الله، فأنا لا أجوز أن أسأل رجلاً عن إيمانه. بل ويصف ابن سريج أن غير هذا إثم لا يقبل أن يمتنى فيه، ويصحب من المجلس مؤكداً أن هذا من حق الله ومهدد وليس من حق أي إنسان على إنسان.

وتمضى المحاكمة بغير ابن سريج، ويتحول هذا إلى مهزلة سافرة، فقد انكشفت الدوايا، وأزعج الستار عما دبر من إجراءات وترتيبات للإطاحة بالحلاج. لقد أحضر الشهابي صديق الحلاج إلى مجلس القضاء مخفواً مقهوراً، وراح أبو عمر يوجه إليه أسئلة الملوية التي تلقى الرعب في قلبه حتى يضطر في النهاية إلى أن يذلي زعم الحلاج بأن الله تولى له، وحل حلاً في جسد، وخرج الشهابي من مجلس القضاء

السلطان. ما تسمع في حق الله؟ فقد أنبتنا أن الحلاج يروي أن الله يحل به، أو ما شاء له الشيطان من أوهام وشلالات، ولهذا أرجو لو يسأل في دعواه الزندقية، فالأولى قد يعفر عن يجرم في حقه، لكن لا يعفر عن يجرم في حق الله.

وإذا تطلى الخدعة على قاضي اليمين ابن سليمان فيقول: «هذا أيضاً حق، ينال ابن سريج. وهو ممن يشرف به وأمثاله القضاء في كل زمان. وأعياء لرسائله، لا يقع فيما تنسجه السلطة من ادعاءات وأحاديث يتردى فيها من قسرت نظريته أو خارت شجاعته من الجالسين مجلس القضاء. يقول ابن سريج اعتراضاً على ما جاء بخطاب وزير القصر «بل هذا مكر خادع. فقد أحكمتم حبس الموت لكن خفت أن تحيا ذكراه، فأردتم أن تسوهم، بل خفتم سخط العامة من أسمع أسرارهم من هذا المجلس فأردتم أن تطهروهم منهم لئلا يفسدوا سمعة الاسم ويروى ابن سريج أن فصل الخطاب إنما هو في الإجابة التي سجدلى بها الحلاج عن سؤاله للقانع: «يا حلاج، هل تؤمن بالله؟» فيؤكد الحلاج إيمانه بقوله: «هو خائفنا وأليه نعود، فيعتمد ابن سريج أن الاتهام بذلك قد سقط عن الحلاج ويفرر: «هذا يكفى كي يثبت إيمانه، فالعقيدة من خصوصيات الفرد ودخائله ولا تلك السلطة أن تتوغل وتفتش فيها. لكن هذا لا يرضى السلطة وما كان هذا مقصدهم أولاً أو آخرها، ولهذا يهبط جلوس الحكام ونديم للسلطان أبو عمر ويقول: «يا ابن سريج، إني لا أبحث في إيمانه، بل في كيفية إيمانه، وبعبارة أخرى إنه يريد أن يسحق للحاجز الذي يفصل بين داخل الفرد وخارجة أي بين الفرد والمجتمع، ويسمح لهذا الأخير بكل جبروته وقسوته أن يمتصر ما لا يريد للفرد أن يوح به للآخرين، وأن يتخزع من هناك ما يعد دليلاً لإدانة، فقد كان المجتمع على الدوام متلاً في الدولة، راعياً بصقة عامة عن أن تكون للفرد شخصية داخلية خاصة

اعتبرته أسماً من القاعدة الرضمية وقد تعال هذا القانون في أن للموت جلاله وليس مما يرضى الأبهة أن تلقى جثة في العراء تدهشها طيور السماء وقد أسمعنا سوفوكل الإغريقي القديم حواراً يلقي بهجج الرأيين المتصارعين والتذين غلاً يتصارعان على مر المصور والأيام.

حسبنا يدخل مبعوث من عبد وزير القصر حاملاً إلى المحكمة رسالة، تتأزم الأمور من جديد فقد ورد بالرسالة أن: «الدولة قد سامحت الحلاج فيما نسب إليه، وتخشيت منه السلطان من تحريض العامة والغوغاء على الإضداد، وعفت عنه عفواً كلياً، لا رجعة فيه. وكان من المضحك بعد هذا العفو أن تطوى القضية ولا يبقى منها ما يخطر فيه، فالقاعدة الأصولية في الفكر اللغوي القانوني أن: كل ما ليس اجتماعياً لا يعتد به القانون، ومن ثم ليس للسلطة، التي تستخدم القانون أداة لإرساء النظام على هدى من المصالح المشتركة، أن تتدخل فيما ليس اجتماعياً. وعلى ذلك فلم يكن لمحكمة أبي عمر الصمائي أن تستطرد إلى ما بعد ما عفت عنه الدولة وصامت فيه الحلاج، لأن ما بقي بعد هذا العفو هو أمر من خصوصيات الحلاج لا يجوز للسلطة أن تتعدا متعبه وتتوغل فيه. ولكن وزير القصر ألهب مما يصور للقارئ أو المتفرج العادي فهو لا يريد بالحلاج خيراً أو عدلاً كما يبدو من سطور كتابه الأولى بل يريد الإيقاع في شراك لا مخرج له منه، بعد أن تكون الدولة قد ضخت ديوها من دمها، وبهرأت من قتلته. هي تلج كالأنفى فحسب، وتفت سمومها، إنها لا تريد أن تهوى قبضتها بالطلعة، بل تكنف بأن تدس الخنجر المسموم في أيدي من سيقرمون نيابة عنها بالإجهاز على الحلاج دون أن يكون بالإمكان أن تسهم في حقه بشيء، فهي قد سامحته عن كل ما ارتكبه في شأنها. ولتر الآن ماذا يقول خطاب وزير القصر إلى المحكمة: «هذا أغفلنا حق

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

قيمة - لا حقيقة - لا تسند وإن تغيرت
مضامينها، هذه القيمة هي الحالة، ما
الحالة؟ ما الظلم؟ ما الشر؟ بل ما الخير إذن؟

هذا هو الجوهر، وهذه هي الدعامة التي
تقوم عليها أعمال المسرح الخالدة عامة،
ولهذا أيضا فإن صلاح عبدالصبور يذكاه أو
بشاعرية (فاشعر نكاه، بل هو أرفع الفنان
نكاه) يلجأ إلى التجريد (لا التيسيط) فيخلص
ساحة المسرحية من كل ما هو زائل
وعرضي، من كل ما هو جزئي وعابر.

ويليز الجوهر، أو بجارة أخرى يضع أصبعه
على النمل الذي يربح، ويظل يربح على
مر الأزمان والأماكن، وقد اكتشف صلاح
عبدالصبور في هذا السقام أن كل حكاية
وكل حدوة، بل وكل نكتة تتضمن منظرًا
عرضيًا، وجوهرًا باقيا، فكنايات ألف ليلة
وليلة هي للإسعاد والتسفيه، ولكنها أيضا

تعكس حكمة جهنمية، ورواء المظهر العسلي
ومتع الحياة من خم وجوار وملوك وجواهر
يوجد ما هو أبقي للفن التشرقي كله على مر
الأزمان، توجد الآفة والصرخة وراء ظاهر
الحدوة، ولهذا فإن مسرح صلاح
عبدالصبور كثيرا ما يسبح في أجواء شبيهة
بألف ليلة وليلة، وعلى الأخص في «الأميرة
تنتظر، بل إن القردندل والسفدلى من الأسماء
التي تتردد في ألف ليلة وليلة وعلمية. إن الأذى
نريد أن نلبيه إليه هو أن نتحدر من الاستمتاع
بمسرح صلاح عبدالصبور وبالأخص

مسرحية «أساة للحلاج» من متعلق سياسي
وقتي إلا إذا أخذنا السياسة بمعنى أعم وأوسع،
فستندل تكون السياسة هي جوهر إنساني
يرتفع من خلالها فن صلاح عبدالصبور
عن اللحظة الآتية التي قد تكون بمثابة الزناد
الذي أطلق الرصاص، ولكن الرصاصية
تتعلق إلى ما هو أبعد من الزناد، وقد تحدثت
أثارا أبعد مدى بكثير مما يتصور صاحب
الأصبع المناط على الزناد نفسه. ■

وعندما يسأل الراعظ في بدايات
المسرحية «يا قوم من قتل؟» ترد عليه
للمجموعة فقول «نحن القتل، دون أن يكون
بهم جلد، وما الداعي إلى وجود جلد؟
وهم في مجموعهم جلد أكبر. مانا
فلما كيف قتلوه؟ بالكلمات!

هكذا في البدء كانت الكلمة. وما هم
أولاء ويتفرون «بالكلمات» فما أقسى للكلمات
وما أخطر ما من سلاح حاد قد يجر من أدن
الشاعر والأفكار، الكلمات تروى من المثل،
وتسبح من جوع، وهي كنوس للشرق، ولكنها
أيضا تصلح للمخاتلة والخيانة والنفاق، ونحن
اليوم - على حد قول الراعظ - لا نلقى في

حياتنا اليومية سوى القلة، وبأس العيب.
ونحن نقتله، أحيدها فقتله. قتلاء بالكلمات
«هل زاد الأمر غرابة؟» أجبرا كلمته أكثر مما
أجبرا صاحب الكلمات، فذكروه، وموت كي
تبقى الكلمات، «كان يقول:» من يقتلني
سيدخل الجنان لأنه سيحطلي أم الدورة
«وكان الأجدر أن يقول:» ستأتني العذرات،
ولكن ويل لمن تأتي بسببه العذرات. يقول
فرويد: «إن لزعة الموت تسير جنبا إلى جنب
مع لزعة الحياة في أعماق الإنسان، وكما
نهى الحياة نهى الموت في بعض
الأحيان، ونسعى عامدين أو خير عامدين إلى
تخريب أنفسنا بدلا من إقامة الأبد والبقاء.
لفناء يكون في بعض الأحيان مطلبا، وياله
من مخلوق معد للتركيب ذلك الإنسان!..»

إن تذوق مسرح صلاح عبدالصبور
يجب أن يكون على مستوى إنساني، أي أن
يراعى فيه الجوهر الذي لا يندلج مع مر
العصور، فقد تكون محاكمة الحلاج قد
اندثرت وطراها التاريخ بين طبائنه الكثيفة،
وقد يكون صلاح عبدالصبور - وهو لا ينفي
ذلك - قد تجاهل بعض الوقائع غير المؤثرة
في حياة الحلاج، ولكن الذي يبقى هو فكرة
المحاكمة نفسها ومن خلالها تثور إلى الأبد

مزعاما، ويكتف أبو عمر إلى جمع الفقراء
الذين ساقته الشرطة إلى المحاكمة ليشهدوا.
وقد سبق أن قال الحلاج عن الفقر إنه القهر
وإذلال الروح ويزور للبخشاء والفكر، ولهذا
كان من السهل على أبي عمر قاضي القضاة
أن يتذرع من هذا الجمع المشهور البخشاء
شهادة بأن الحلاج كافر وجزاره القتل. بل
ويقتل أدلاء الروح هؤلاء أن يكون دم
الحلاج في رقبته. إن الدولة - على حد قول
قاضي القضاة - لم تكن إذن، بل هي
الجمهورية التي غضبت لله وأندخت أمره
فأمرت الدولة من بعدهم أن يقتل الكافر الذي
كان حديثه عن الفقر قاسا يخلو كفه.
ويدين أبو عمر المحاكمة بقوله: «الدولة لم
تجكم، بل نحن قضاة الدولة لم نحكم. أنتم
حكمت، لحكمت، فامضوا، قولوا للامة قد
هاكنا الحلاج، امضوا، امضوا، امضوا.
ويخرجون في خطي متباطلة ذليلة.

ولنستمع إلى مقدم المجموعة، مجموعة
الفقراء، يصف لنا كيف كان وقوفهم
بالمحاكمة، وكيف كان استسلطهم بإدانة
الحلاج: «صغونا صغنا ولحدا... أصغرا كلا
منا ديارنا من ذهب قاني... قالوا: صيحوا
زندق كافر. صغنا زندق كافر. قالوا:
صيحوا فليقتل إذا نعمل دمه في رقبته.
فلوئلت إذا نعمل دمه في رقبته. قالوا امضوا
فمضوا... وهكذا شد جمع ممن أُلهم الفكر.
نفد كل منهم ديارنا فبهاج أعداء الحلاج
منبره، وأصبح لهم ظلما مختارا، وشهد بما
يراد له أن يشهد به، ويقول في حق الحلاج
ظلما كل ما يورده به إلى النيكلة. هكذا كانت
إدانة الرجل الذي كان للفقراء نصورا، من
أجلهم ترك خرقه الصوفية، وسمى أن يرفع
بكلماته ذل الفقر عن كاهله فباعوه لقاء
دينار ذهبي، ولا شك أن الحلاج قال وهو
يلفظ أنفاسه الأخيرة: ربي، اغفر لهم إنيهم لا
يعرفون، فهم خراف ضالة، أنفتت الفشاراة
على أفئدتهم، وسهل بسبب جوع الأمشاء أن
تشرى الصفائر بأفئس الأثمان.

الشاعر المفكر

دراسة في شعر
صلاح عبدالصبور

وائل غسانى

ف صلاح عبدالصبور شاعر بدأ حياته الأدبية بالكتابة الفلسفية على نمط ممارسات أفلاطون التي لم يقرأها في مطالع الصبا، وكان كثير المطالعة لكتب الفلسفة، وشعره فيه من قراءاته الفلسفية، وكان من أكثر ما بحث للشاعر على الفلسفة بالرغم من اختياره للشعر أنه استجاب لرأى أحمد أمين القائل بأن «أكثر الأدب الذى يخرج منه العالم الشرقى أدب غفيف الوزن، تنقصه عمق الفكرة، وغزارة المادة، يعنى بالشكل أكثر مما يعنى بالموضوع، ويحب بالأساطير ولا يلعب بالمعاني» وأنه لا بد للأديب لقح من وقوف تام على علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال، وبالجملة على فروع الفلسفة، فذلك يجعل نتاجه قديم، وتفكيره أعمق، وأفقه أوسع، ومناخ تفكيره أغزر، ويحمله على أن يفلف الأدب، ولا

يتمسك بذلك إلا إذا ألدنا له الفلسفة،^(١) وقد أدب زكى نجيب محمود للفلسفة، لكنه حينما تناول صلاح عبدالصبور لم يتلف شعره وإنما تنلى لو «بحاربه في القضاء المكثوف». وتحت عنوان «ما هكذا الناس في بلادى» راح يقول بأن عبدالصبور قد «صنع علينا شكل الشعر والمضمون معاً، أى أنه فى نهاية المطاف قد وقف موقفاً نقدياً من شعر صلاح عبدالصبور، ولم يكن موقفه قسياً».

بعد ذلك حاول شكرى محمد عياد أن يتف بين الفلسفة والنقد لينظر إلى «صلاح عبدالصبور وأصيرات العصر» فوجد أن «التشكيل» الذى على به شاعرنا، ولكنه تحدث عنه كما لو كان شيئاً يتعلق بالصعنة الشعرية وحدها، لا بد أن يتناول صحيح الفكر أيضاً،^(٢)

وسلام عبدالصبور «شاعر ملكى لأنه «وقع فى أسر رجلين كان تأثيرهما الفكرى فى عصرهما وقهرهما أعظم بكثير من تأثيرهما اللغوى أما أولهما فهو اللبائى. جبران، الذى لم يكن شرده على البلاغة التقليدية إلا جزءاً من تمرده على معتقدات قومه وثقافتهم الاجتماعية»^(٣)، «وقاده جبران إلى فيثثه، وهو بعد مرافق فى الخامسة عشرة، فقرأ «هكذا يتكلم زرادشت» فى ترجمة فليكس فارمن، ولابد أن تأثير هذا الكتاب العاصف لازمه زمناً طويلاً، ولم له لم يذيله قط، ويستطيع أن تعد قصائد فى ديوانيه الأرائين، «الناس فى بلادى». وأقول لكم، ألقى عليها زرادشت ظله الكثيف («الناس فى بلادى»، «الملك لك»، «الحرية والموت»)^(٤)، «لم يستطع زرادشت أن يتمايل بحال مع الإيمان للناجى فى قلب الصبى الرقيق الذى حاول ذات مرة أن يصل

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

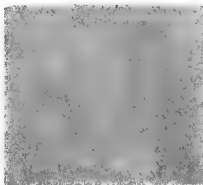
وكانت المرحلة الثالثة هي المرحلة
العبيدية، وقد بدأها عبدالصبور من قبل حينما
صادق بونيسكي، لكنه سرعان ما تجاوزه إلى
الكوميديا السوداء المأساوية.

والحقيقة أن مقارنتي زكي نهيبي
محمود وشكري عياد لم تكنا فلسطين وإنما
كانتا لثقيبين من طراز رفيع.

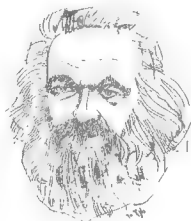
إن صلاح عبدالصبور ليس شاعراً
ماركسياً أو نيتشياً أو عالياً أو ثاليفياً وإنما هو
شاعر مصري، شاعر مفكر مصري،
للقصيدة حركة بسيطة تعبر في سطور
ومفردات مستقلة بعضها عن بعض بعد أن
كانت متداخلة ومغمورة في المعنى، لذا تبدو
للقصيدة وكأنها معقدة، ذلك أن المفردات
والسطور من شأنها أن تدفع إلى الالتفات
إلى الصواب لحركة التوتر في فكر الشاعر، لكن
الشاعر المذكر محمد المعلى بين السطور
والمفردات، والمعنى الذي أراد بربطه صلاح
عبدالصبور هو الألم وأن الألم هو الأب
الشرعي للكلمات والأشياء، لذا فهو يروي
«حكاية الشهاب في بحر الدم»، وهو ألم
خشب، ولده، إنه ألم يسقطه العالم المنفرد،
العالم الإلهي أو عالم الإله مزجرجع الجنس، إله
أنثى زكس، بل إنه لحظة صناعة الجنس
حيث صنع الألم ويخلق في الوقت نفسه، ألم
التناسل، إله يحتجب «تحت الريح».

ليس صلاح عبدالصبور عبيدياً لأنه
أبعد «إله للصبور»، ووجهه «أسر الجبهة»،
وردياً، ثم هو خالق الألم الذي أعطى للعالم
معنى، إنه يتناقض ويخمسق «بين أسراج
بوردة»، وفي قاع العالم تنمشق الإرادة،
وأما في ظاهر العالم فلا شيء سوى الرعب
والفرع والعز، والحقيقة هي التي تغير الألم،
فيها النقطة المتينة على سطح الأشياء.

وتتل الحياة باستمرار وتسطط الظواهر
في لغة، ويغشى وعيدا الألم الأساسي في
الوجود ويجعله، وأما الشعر فلا يحجب الألم



نيتشه



ماركس

مجلسه، وكان أتور المعداوي مولع بتكرار
مسارته في ندواته هذه، (٨) «لما أوضحت
أعماله تعبيراً عن هذا الإيمان الجديد فني
ديوانه «أحلام الفارس القديم»، ومسرحيته
«مأساة العلاج»، و«أولي والمجنون»، وإن كنا
نجد نماذج مكتملة. فكراً وقدماً للاتجاه
الوجودي في ديوانه الثاني «أقول لكم»، ففي
إحدى القصائد للرئيسية في هذا الديوان
(الظل والصليب) يصور الشاعر إحساس
«السأم» الذي يميز الإنسان المعاصر، وهو
الطرف المقابل للتلق للوجودي» (٩).

إلى حالة من الوجد الصوفي عن طريق
الإفراط في العبادة، لقد حمل الدينون الأول
قصيدة واحدة على الأقل، عبرت عن هذا
الإيمان الساذج تعبيراً حلوً بعيداً إلى الأذهان
أشاني «طاعون في جيتجالي»، هي
قصيدة «أغنية ولده»، وقصيدة أخرى لمثل لا
أخطئ فهمها حين أقول إنها تعبر عن الأسى
لفقد ذلك الإيمان هي «إله الصبور» (٥)
وقد قادته سياحاته الثقافية إلى العادية
الجدلية أولاً، ثم إلى الوجودية (التي تدب
بالتكرار لمعلمه الأول نيتشه)، ورست به
أخيراً عند لأبيرة الحبشة (٦) إبراهيم
عبدالقادر المازني.

كانت مشكلة صلاح عبدالصبور
وغيره من الشعراء التوفيق بين نيتشه
والمصوف وماركس والفكر.

«كبايوت المرحلة الأولى هي المرحلة
الماركسية، وقد بدأها عبدالصبور قبل
تخرجه (١٩٥١)، ودامت إلى وقت ظهور
ديوانه الأول «الناس في بلاد» (١٩٥٧)،
وأخذت في التفرع بين هذا الديوان وديوانه
الثاني «أقول لكم» (١٩٦١)، ولم يبق منها
بعد ذلك إلا مثل ما يبقى من تذكيات علاقة
عابرة» (٧). ولم يحن التقطع مع الماركسية
إلا في سنة ١٩٦٩، أي سنة كتابته لسيرته
الأدبية، وهي لم تكن قطعية جزئية لأنه ظل
يقول لنا بأن الفعل والقول جناسان عريانان
وبأن على الماركسية أن تتواضع. أن
تتواضع لأن صمت - إلى مكانها الحق
كتفسير اقتصادي لتاريخ الإنسان لا كاتريفة
شاملة أو كعقيدة تحكيم أو ديانة جديدة.

وكانت المرحلة الثانية هي المرحلة
الوجودية، وقد بدأها عبدالصبور، منذ كان
بكلية عبدالرحمن بدوي، ويختلف إلى
«هجرة الجيزة»، حيث يعقد أنور المعداوي

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

كانت الآلهة اليونانية صوراً مضيئة
تنتهي عند الموت وأما الإله المسيحي فلا
يظهر إلا عند الموت:

«لأنه مات، فلا يطرق سور النفس إلا
حين يظلم المساء كأنه أشباح ميتين من
أحبابه».

إنه إله نشأة الراقع والموت في الثقبات
المنوية، يقود إلى الموت لأنه إله الموت، إنه
إله يبحث عن «موتى بلا أكفان، مظلم يحدث
في الأساطير الجرمانية حيث يقود غوتان
ركب الموتى، بل هو إله مصري قديم أو أحد
الآلهة المصرية القديمة، قد يكون إلهاً يونانياً
أيضاً، لكنه في الأصل إله مصري لأن
شاعراً مصري في الصميم.

يسرخ الرب العظيم، الإله الحقيقي
ويثأر لأن الإرادة تشع شعراً عميقاً بعفويتها
ولأنها هي نفسها مزقة ومتناقضة وأخيراً
لأنها تعمل طاقة تألم تفوق كل الحدود.

إنه يشكر آلام الشراق، وكل إنسان أقام
بحدٍ عن أصله، يتل يبحث عن زمان وصله
ويشرح أنه مع البائسين. ■

هوامش:

(١) أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة
الفلسفة اليونانية، ج ٢، لجنة التأليف
والترجمة والنشر، ١٩٣٥، ص ١٠٠ من مقدمة أحمد
أمين المورخ بتاريخ ٢ أبريل ١٩٣٥.

(٢) شكرى محمد عواد، بين الفلسفة والتلكد،
مفردات استمقاء الكتاب، ١٩٩٠، ص ١٠٩.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق، ص ١١٠.

(٥) المرجع السابق، ص ١١٠-١١١.

(٦) المرجع السابق، ص ١١٢.

(٧) المرجع السابق، ص ١١٥-١١٦.

(٨) المرجع السابق، ص ١٢٤-١٢٥.

(٩) المرجع السابق، ص ١٢٦.

بالإرادة الشعرية إلى الوجد والحدس،
والأخوية التي يشدها إلى الله هي أغنية إلى
إله الحلم والوهم، إله تصبغه الأزهار من كل
جانب؛ إله «مصلوب»، لأن «من يمشى بظله
يمشى إلى المصلوب»، في نهاية الطريق،
زهرة الإله على صليب الإنسان هي زهرة
للجمال وإله الحجاب الذي لا يحبب الإله
شاماً فالشاعر قد أبدعه كما سبق أن قلت،
لأنه شرط الحياة، ويجعل الطبيعة الطبيعية
ممكنة وقابلة ولأن تستمر في الوجود أو
للجمال خطوة أولى نحو التضحية بالطبيعة
للمتروكة.

ويظل إله صلاح عبدالصبور دائماً إلهاً
مخائلاً، ويظل مسجوناً في شكل معين دون
غيره من الأشكال، يظل صغيراً، كما تجاوز
إرادة المعرفة حدود الشعر، وإن كان الشاعر
يرواجه الإنسان الحقيقي، يصنع الشاعر قالباً
جسدياً، إذن فهو يصنع شكلاً من أشكال
الخير.

وعمل عبدالصبور الشعري عمل
لتراجيدي يأسفر ضمن «رحلة في الليل»،
والتراجيديا هي العمل الفني الذي يجاوز
حدود الخور إلى مجال الحقيقي، يجاوز
«صليب للقيود الحديد» إلى «المسلك لك»،
وأغنية إلى الله، والخطوة الأخيرة تشكوف
لأن يكون الإنسان إلى نفسه، لكن البطل
الإنجيلي لا يحمل نتائج الخطيئة، البطل
للتراجيديا لنهار مقبول، والتراجيديا عاصفة
جolie لا يصلحها العقل ولا تحتجها الإرادة
وإنما يقبلها خيال الشاعر من إرادة أو عقل.

والشعر الساذج هو الشعر الذي فيه تطابق
وسادة وقياس والتصايف، وأما الشعر الحقيقي
إن جاز التعبير - فهو يوجد لحد الأوساط بين
الفن والأخلاق من حيث إنه يطفى الآلم،
لكن الشعر الساذج حالة متأخرة من حالات
إسقاط شكل أول بواسطة صورة من الطيور
المشوهة الحياة الجائعة والكسيرة.

وإنما يطفى ناره، الشعر هو الجواب عن سؤال
الألم لأن الشاعر لا يملك ولم يفتد الشارات،
ولم يكتف بالأدراج، ولم تعدم مثل البرج فوق
الثلج جميعته، ولم يمسك بكفه «صولجان
الحكم والمقدرة».

لا شك أن العالم جميل ومحبب، لكنه
أيضاً عالم يخاف في الخفاء، للتمثيل الشعري
لا يسانم، لأنه صورة البطل أو التدين،
ويخلص التمثيل الشعري الإرادة وبالتالي
الألم في هدوء شبه نهائي، وتنبع عبقرية
صلاح عبدالصبور الشاعرة المفكرة من أنه
أنشع شعراً يضاهي الألم الأصلي ويحاكيه،
والعالم في مجموع لا يوجد إلا من حيث
كرهه مكتوباً في «ديوان الشاعر»:

مدبنتي محض اللاف، ولا أمك إلاها

أرقفها لكم ثقفاً، أجمها، فأنينا

أرقتها تلاويها

وللأنفاظ سلطان على الإنسان

ألم يروا لكم في السقم أن البدم
يوماً كان...

جل جلانها، الكلمة، () .

ولأنه في البدم كان الكلمة فإن في البدم
كانت المصادفة، وبالتالي فالشاعر يحول إلى
«الواحد»، وإن أضاف إليه المصادفة
والتناقض، فإنه لا يرى فيها مرضاً، وإنما
يرى فيها دواء الواحد، يسج الرب العظيم
«الأحلام في المسيرين» وزرع «البقيين
والظنون» معاً ويرسل «الآلام والأفراح».

وعبقرية صلاح عبدالصبور قمة من
القيم الوجودية التي تمرد طول الوقت وتكتنر
بالن الشاعر النبي، الشاعر القدوس، الشاعر
الصوفي، الشاعر المفكر، أولاً في الوجود
نفس ظهور الفجوة ينتمى إلى مجال العالم
والنفرد، يصبر العبقري لا عن «الذات في
بلاذى، وإنما عن «الآلم الوحيد، ويصل

الشعر والميتافيزيقا نموذج «الإنسان الإلهي»

دراسة في شعر
صلاح عبدالصبور

وليد منير

الحرية/ الضرورة، وفي المستوى الميتافيزيقي، بما يملك من شمولية واسعة، تلوح الحرية الوحيدة المتاحة للإنسان، تلك التي لا تقبل المرافضة، في الانسجام الرائع مع المطلق المثالي، بيد أن هذا الانسجام، بوصفه خصومة مع الواقع الدسبي العذري للسقوط، لابد أن يفرز موقفا مغفريا مناهة للصدام مع العالم والآخرين على حد سواء.

«الإنسان الإلهي»، إذن، إنسان مغفرب لأنه خصم لعبودية للحياة وأسرها، متوحد لأنه ضد لغو غائية البشر وانطوائهم في ليج الضخبة والتفاهة والإسفاف، غير مرغوب به لأنه يفت، بمشاليلته ونبله، على نقيص الترانزيث التي منها البشر لتبرير الفقر والسف والظلم والطغيان والقموسة وشهوة التملك والسلطة. والإنسان الإلهي - أخيرا - إنسان راء، متكبر، حكيم، متألم، يملك حساسية خاصة إزاء الأشياء، وهو حاضر غائب أو

غيبا نحن عتقا، فمأثا صحتا به على مدى عشرات القرون... لقد لوئنا بالفسق والاستعداد والطغيان^(١).

من السجتم إلى الإنسان إلى الله قطع الشاعر عمرا من للتجارب والأفكار والشاعر السبعة ليصوغ شميرا خاليا من الزيف، وليبتمد عن مكابرة الأهواء بقدر ما يقترب من عاء الحقيقة، وهو يتصامن مع سورين كيركجارية في قوله: «إن الوجود البشري في جوهره عذاب ديني»، كما يعترف بالردة التي تعتريه كلما قرأ بيت أبي العلام:

وهل يأتق الإنسان من ملك ربه
ويخرج من أرض له وسام

ولأن «الحياة ذاتها عبودية وأسر»^(٢) كما يقول عبدالصبور، فقد كان من الضروري أن يشغل انشغالا بثنائية:

فخرجنا من الضمير الزائف:
يصف لنا صلاح عبدالصبور في كتابه الفردي (حياتي في الشعر) رحلة بحثه المضني عن حقيقة كبرى جذيرة بالضمعية، ويرصد محطات سفره الطويل رسدا صميحا مؤثرا، فيقول إنه فتش - بعد تأمله في دلالات بعض الأحداث المؤلمة - عن معبود آخر غير للمجمع، فاهتدى إلى الإنسان، ولكن فكرة الإنسان بشمولها الزمعي والمكاني قادته من جديد إلى التفتير في الدين وهكذا أصبح مؤلها:

«إن حياتنا مجدية وسخيفة مالم ترتبط بفكرة عامة وشاملة، يسمي إلى الكمال...، لتكن الدورة إذن هي غاية الكون، ومن حيث انطلق ويصدر يعود، وليكن الكمال هو العودة إلى الله تعالى كما صدر عنه.

إن الله لا يعبثنا بالحياة، ولكنه يعطينا ما نستحقه لأنه قد أسلمنا الكون بريئا، مادة

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

غالب حاضره، له استبطاناته ورموزه وانصافاته المتفردة، وهذا كله ما يثير حوله جوا وجوديا غامضا بعض الشيء، ولا ينبع الغموض من سحرية الغرابية بقدر ما ينبع من استثنائية الحالة البشرية، والحالة البشرية، مصطلح آخر ولع به صلاح عبدالصبور، وعده سر شرف المضمون الشعري، ولذلك رأى أن أبا العلاء يمثل ثلاثة أرباع الشعر العربي لأنه صلا على كل من العالم وناثه متحدثا عن الحالة البشرية (٢).

٢ - طريق الفيلسوف:

سوف نجد في شعر صلاح عبدالصبور، عبر كل مراحله، شوقا لاجبا إلى استكشاف فضاء التصوف بوصفه الفضاء الأصل الذي يتحقق في قلبه نموذج الإنسان الإلهي، ولأن الرؤية الصوفية، بمعنى من المعاني، نوع من الصابرة، فهي تصنع مهادا فلسفيا قائما على المعرفة والسلوك معا، ومن شأن هذه المعرفة السلوكية أو هذا السلوك المعرفي أن يكون مسافرا للظواهر، أي يكون غريبا في الأحكام السقيمة للنس والوجد في أن.

وهذه المفارقة هي شرط الانصراف على التجرد والعمرية والانتفاع في الزمن، إنها ثمن الديمومة، لذلك، يقول الجندب: التصوف صوة لا صلح فيها، ويقول: إذا رأيت الصوفي يضحى بظاهره فاضم أن باطنه خراب، ويسأل على العصري: من الصوفي عنده؟ فيقول: الذي لا تله الأرض، ولا تله السماء (٣)، ولعل مقولة علي الحصري: تميد إلينا مرة أخرى أسداه بيت أبي العلاء المعري الذي قرأه عبدالصبور عشرين مرة أو مائة كما يقول فارغتم فراقص ارتعادا،

وهل باقى الإنسان من ملك ربه

ويخرج من أرض له وسام

وإذا كان أبو العلاء قد ناجى نفسه بهذا السؤال المروج فإن عبدالصبور قد ناجى الله تعالى قائلا:

ياربا يارب!

أسألتني حتى إذا مامشت

كأسك في موطن أسارى

أزمتني الصمت، وهذا أنا

أغص مغنولا بأسارى

(تجريدات)

ويصف لنا النفرى هذه الحالة التهرية التي تقرن إشراق الشاهدة بالصور من الكلام في عبارته المشهورة: «إذا تسعت للروية صفات المبار، وحين تنطق الجارة تصيح الإشارة ملجأ:

أبعث عنك في ملاء السماء

أبعث عنك في العطور القلقة

أبعث عنك في مفاري الطرق

أبعث عنك في زحام المهمات

معقودة ملتفة في أسقف المساجد

أبعث عنك في المتاجر

أبعث عنك في مسطحات القطار

والمعابر

في الكتب البيضاء والصقراء

والمحابر

وفي حدائق الأطفال والمقابر

أنظر في عيون الناس جامد

الأحداق

كأني أسأل كل صابر

(البحث عن وردة الصقير)

وهو، هذا، كما يقول بدءا، لم يزل فيما نظم على الإيماء إلى المبادرات الإلهية، وللتنولات الروحية، والانسانيات الطوية، جريا على الطريقة المثلى، والمهم في هذه العبارة المأثورة لابن عربي هو دلالتها الإشارية المتمركزة في كلمة الإيماء، وما يطفئ الشاعر هو تجسيد المعاني الكلية المجردة في وقائع جزئية محسوسة، فتصبح المرأة تجليا للحقيقة

الإلهية، والخمرة تجليا للسر، والمدينة تجليا للأنا كما في «أغاني الخروج... وهكذا، وليس ثمة ما يمنع الإيماء نفسه من أن يمثل مستوى ثانيا من مستويات القول بحيث تحتفظ القصيدة، دوما، بعقدين مختلفين للتعبير يمثل أحدهما في الآخر ويكشف من خلاله فيخبر ارتباط البشرى بالماورائى، والرائعى بالرمزى، والمحموس بال مجرد، وتضيق هذه الثنائية المتضاربة عمل الرائي بوصفه فيلسوفا للحقيقة؛ فتلك حقيقة عليا مثالها في عالم الشهادة كما يقول أهل العرفان حيث يتجلى الله بصفاته المختلفة في الأشخاص والرفاق ليتبدت تنويعات لطف الالتهامية، ويؤكد نفاذ تأثيراته في السمكات على أنحاء متعددة لا يحيط بها المصير، كل يوم هو في شأن،

٣ - الإنسان الإلهي:

الشاهد والمشهد والشهيد:

أ - بشر الحافي: الشاهد

كان الإنسان الأسمى يجهد أن
يلتف

على الإنسان الكرعى

فمضى من بينهما الإنسان الثعلب

عجبا، زور الإنسان الكرعى في
فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كى يلقا عين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأسمى

واهتر السوق بخطوات الإنسان
الهد

قد جاء ليبر بطن الإنسان الكلب

ويمص نخاع الإنسان الثعلب

(.....)

الإنسان الإنسان صير

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

مصارمة وخطاطة في القول وغلظة في الفعل
فصنع من ذلك، وفعل ما فعل، قراراً بروحه
الحساسة من هذا المعترك الذنيء، وقد جاول
البعض للحاق به، حياء منه، أو سعياً إلى
تسكين روعه، فلم يفلح.

سوف نلاحظ أن بشر بن الحارث،
برصه فُناها، ولعب على المستوى الفني
دور الذلت الشعرية بما هي شهادة على
مصورة الإنسان التاريخية كذلك. ألم يقل
صلاح عبدالصبور إن الله لا يحبنا
بالحمية، ولكنه يحطينا ما نستحقه لأنه قد
أسأنا التكن بريداً لثرائه بالفكر والاستعداد
والطغيان، وما هو بشر يقول:

تعالى الله، أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه
الآلام

لأنك حينما أبصرتنا لم تحل في عينيك
تعالى الله، هذا الكون موبوء ولا يبرأ
ولو ينصفنا الرحمن حول تحولنا بالموث
تعالى الله، هذا الكون لا يصلحه شيء
هل ثمة موقف بالنسبة للإنسان الإلهي من
مظفر شاعرنا؟ وهل يتضامن شاعرنا مع
هذا السروق؟ من الأدق أن نقول إن الإنسان،
هذا، قرين إصرار الإنسان على الخصومة مع
إرادة الله في الكون؛ المصدق، والحرية،
والعدالة، والتصافه بالحميم بالكذب والطغيان
والظلم، إن المصدق والحرية والعدالة فيما يقول
عبدالصبور هي الفضائل التي تستطيع
تشكيل العالم وتفتيته، وغياها معاً ببساطة:
التهوان العالم^(٥).

ب- الدرويش عبادة: المشاهد

كان كثيراً ما يلم

حتى تصبح رؤياه أشباحاً مرتبكة

أو أشكالاً مشتبكة

أو صوراً مبهمه المعنى والرسم

وكثيراً ما كان يوئى مدعوراً



كوير جارد



فركو

المباشر بين الجسد والتراب تعبير إشاري عن
للرضا والسكون واليقين في آن، متى كانت
اليرة الأولى التي خلق فيها بشر نعليه ثم لم
ير بعد ذلك إلا حافياً؟ لقد كانت عندما مشى
يروما في السوق فأقرضه للناس، فما كان منه
إلا أن خلق نعليه، وأطلق جسد في
الرمضاء، فلم يدركه أحد، كيف أفزعه
الناس؟ لا تدرى بالمتبسط، ولكن للتاريخ يروي
لنا أنه كان معظماً في أعين الناس، فمن غير
التمطقي، وقد كان شأنه كذلك، أن يكون
الناس قد أنزله أو سخرهوا منه، والأرجح أنه
تأمل ما للناس عليه من تشاحن وشجار أو

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصاة ونام

وتلفظ بالآلام

(مذكرات الصوفي بشر الحافي)

هذا هو المشهد - المفتاح - وفقاً لنظري، في
التقصيدة، وهو مشهد يحجر عن الهرج والمرج
للذين يحفل بهما الراقع؛ صراع خسيس لا
يمثل فيه الإنسان بأي نوع من القيم، وكيف
وقد مات الإنسان الإنسان؟ لم يبق، إذن، إلا
هذا الاتعكاس اللبوسجوري الممارف بين
الجبهة البشرية والجبهة الحيوانية، هل نحن في
عالم طبيعى بدلي لم نهذب، بعد، أية
قوانين؟ توجب للتقصيدة بلا، إننا بالأحرى
في عالم ارتد عن قوانينه الروحية التي تجعل
من ماهية الإنسان ماهية متميزة عن ماهية
الحيوانات المحكومة بفريضة القوة والبقاء
فقط، وذلك لأن الإنسان الإنسان، كان
موجوداً من قبل، ولكنه عبر كالطيف
المجهول، ونام نومه الأخيرة مخففاً من
الآلام كلنا.

هذا، يبرز الإنسان الإلهي برصه شامدا
على لحظة التسقوط اللغوية، متى حدث
ذلك؟

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

حين فقدنا الضحكا

حين فقدنا هذأة الجنب

حين فقدنا جوهر اليقين

كان حفاء بشر بن الحارث نوح من
المبالغة في التواضع الذي يذل احتجاجاً
محسوساً على الصنف والفرود للبشرين،
وعلى حين كان ديوجين يمشى حاملاً
مصحاحه في النهار، كان بشر يمشى حاملاً
حفاء، كأنه - بذلك - يمشى حقيقة الإنسان
في مجاسسته لتراب الأرض، وهذا الاتصال

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

(- - -)

أو يتمايل مزوا

(- - -)

أو يقمى مهموما

ويحرق في الأفق المريد

حتى يلمع في مقلته الدم

(- - -)

أسأل أحيانا

هل كان يرى ما لا تبصر

أم يعلم ما لا تعلم

أم كان يحس بأن خيول الزمن

العاتى خلف خطانا تتقدم؟

(في ذكرى الدرويش عبادة)

يسبب المشهد كله في واقعة (الشاهدة)، والدرويش عبادة شخصية واقعية تذكرها الشاعر بعد عشرين عاما من اختفائها، وحين تذكرها نسج من تصبيلاتنا تساولاته، لم كان الدرويش عبادة غارقا في مشاهدات لا يراها غيره؟! هل كان مجرّبا أو مفضل العقل والنفس؟ قد تكون هذه اجابة سهلة، وقد يكون ما يغري بها هو الخطأ المصور للشعبية للمجرب على الشخصية التي تتنازلهما، بيد أن الشاعر نفسه يدلي بهذه الشخصية عن البتة والجلون والهوس، ويحاول النفاذ إلى الأبعاد الروحية والوجدانية الخفية فيها؛

فالشاعر يؤمن قبل أي أحد بأن الظاهر الذي يغير الانبعاث أو السفيرة قد يخفى باطنا أشد عمقا وحكمة وإثراء، وأن القدرة المعالية على الإدراك والتنبؤ قد ترتبط أحيانا بظاهر من هذا النوع، وإذا كان (فوكو) قد أعطى الجلون قيمة عبقريّة حين قال إن المجنون يمتلك معرفة غير مرئية تشبه الجواهر النفيسة، وإن هذه المعرفة يتعمّد بلوغها لأنها مثل كوكب غير محروث، فهل نبال إننا قلنا إنه من الممكن لمعركة سوية تجاوز جدار الراقع أن تتلّص كذلك في رؤى بعض الشخصيات

المتخافريقية التي وجب اضطرابها الظاهر تدفق تيارها الداخلي شديد الانظام، وإن الطاقة الروحية المالية لبعض الأشخاص غير المالكين لتحسينات فيزيائية موازية أو غير المزودين بطرازات دفاعية صارمة من شأنها (أي هذه الطاقة الروحية) أن تخلخل من المظهر المألوف والمساك للهر دون أن يعنى ذلك انحرافا حقيقيا عن حد السواء.

وإذا كان الجلون يحدث، كما يقول فوكو، حين تنقل الصور القريبة من العلم، التوكيد أو الفنى الذي يؤسس الخطأ، فهل لنا أن نقول إن الكشف الماورائى يتولد حين تنقل الصور القريبة من العلم شرطها الخاص الذي يكشف عن الحقيقة الكاملة؛ تلك التي تدور بعيدا عن دائرة الزمان والمكان الآتيين، ولابد أن نلتفت إلى أن هذه «اللامكانية» - إننا صرح للتعبير - ليست انفلتا ومعيانا من الواقع الموجود ولكنها نفاذ فوق حصى إلى صميم الوحدة الكلية في أصلها البعيد؛ فالإنسان، كما تقول ماري مادلين دافى، ليس صادقا في إنسانيته إلا بمقدار ما فى داخله من شبه بالله، وهذا هو الإلهى فى الإنسان^(١).

تتمتع رؤية الدرويش عبادة فحقيق جابرته أو تكثر:

وكثيرا ما كانت تتهشم فى قمه
الكلمات إذ يتكلم

حتى تصبح صرخات كالريح المذعورة
أو سقطات كالمام من القارورة
أو أصواتا متداغمة لا تُفهم

وهو يتحدث بصورة «ماقبل» فىرى «مابعد»
ويعلمه ربحه:

هل كان يرى ما لا تبصر

أم يعلم ما لا تعلم

ومادام ذلك كذلك، فهو قادر على

للبرومة، ولأنه يستشرف غد الكارثة دون أن يبورح أو يصرح فهو يؤبى، أحيانا، مذعورا كالحيوان الهارب من سهم، أو يقمى، أحيانا أخرى، «مهموما فى إعياء متجمد»:

أم كان يحس بأن خيول الزمن
العاتى خلف خطانا تتقدم؟

ج - ابن منصور الحلاج: الشهيد

عاقبتى يا محبوبى أتى بحت
ولخت العهد

لاتفر لى، فلقد ضاع القلب عن
الوجد

لكن عاقبتى كعقاب الخصم
خصمه

لا كعقاب المحبوب حبيبه

لا تهجرنى، لا تصرف على وجهك

لا تقتل روحى بذلك

اجعل بدلى الناهل أو جلدى
المتفرض

أدوات عقابك

(مأساة الحلاج)

يقول حكيم الصين العظيم لوتسو: أن
شروت دين أن تهلك، ذلك هو المصور
الأبدى^(٢).

لم يكن الحلاج فى الحقيقة، يرى فى
موته أكثر من انفصال الصورة البشرية عنه،
لذلك فقد سمى موته حياة فقال:

اقتلنى يا ثقاتى

إن فى موتى حياتى

ومماتى فى حياتى

وحياتى فى مماتى

ألم يصرخ ذلت يوم: ما انفصلت البشرية
عنه، ولا اتصلت به، فى هذه «المابدية»

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

لنقل لؤلاداً قلماً من أفئدة وجه الأمة
يستعذب هذه الكلمات
فيخوض بها في الطرقات
يرعاها إن ولي الأمر
ويوفق بين القدرة والفكرة
ويؤازج بين الحكمة والفعل. ■

الهوامش:

- (١) صلاح عبدالصبور، حياتي في الشعر، دار
العروة، بيروت، ١٩٦٩، ص ٨٦.
- (٢) السابق نفسه، ص ٧٦.
- (٣) السابق نفسه، ص ١١٢.
- (٤) الإمام عبدالكريم بن هارون النشيري،
الرسالة القنورية، دار الخفير، بيروت، ١٩٩٣،
ص ٢٨١، ٢٨٢.
- (٥) حياتي في الشعر، مرجع سابق، ص ٨٨.
- (٦) ماري ماخلين دالي، معرفة الذات، ت: نسيم
نصر، منشورات عويدات، بيروت - باريس،
١٩٨٣، ص ١٦٦.
- (٧) لرتسو، الطريق إلى الفضيلة (نص مبني
مكتسب)، ت: علاء الدين، دار سعاد
الصباح، الكويت - القاهرة ١٩٩٢، ص ٥٢.
- (٨) عبدالرحمن بدرى، شخصيات قلقة في
الإسلام، دار سيدنا للنشر، القاهرة، ١٩٩٥،
ص ١٤٣.
- (٩) السابق نفسه، ص ١٣١.

الذي يؤسس للانعكاس أو للجلى من خلال
مسيرة المفعول، وكان هذا هو للشرك الذي
استخرج من طريقه حسين الحلاج إلى
حطه ورغم أنه لم يزعم الملوك المطلق، كان
الخيوط رفيعة جداً - فيما يبدو - بين فكرة
للجلى وفكرة الاتحاد على اختلافهما أو مكانا
شاموا له أن يكون.

لقد اتجه الحلاج إلى حقيقة تقول إن
غائبنا أكبر من نشأتنا^(٨)؛ لذلك رأينا دعو
يقول:

يبنى ويبنك إني بنازعني

فأرفع بأثني إني من البين

وقد أجاب الله هذه الدعوة مما دفع
الإمام الشبلي، فيما بعد، أن يقول لتلاميذه:
إن استشهد الحلاج مرة من الجمال للمعمر
يجب إخفاؤها، وليس زاد خلود يوزع على
الجميع^(٩).

كان الحلاج مثالا فريدا للإمساك بقرن
الذور، ومواجهته، وتبادل اللحن معه حتى
لغوت، وعنه انشقت مدرسة أسست لهذه
المواجهة مع ملطة الواقع انطلاقاً من المبادئ
نفسها، وهذا ما عبر عنه شاعرنا صلاح
عبدالصبور بقوله على لسان الحلاج:

ولنتقل كلماتي الريح السواحة

ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان

من أهل الرؤية

الحرمة كان عذاب الحلاج بقلته، وعذابه
بالله، وطالما راوده شوق كامن أن يحسم هذا
العذاب بالموت؛ فالموت سوف يحذف أحد
الطرفين ليبقى الآخر، سوف تتحى عبارة
«لا اتصلت به» لتثبت عبارة «ما انفصلت
عنه»، وهكذا يعود للجنان المجرع إلى
أصل التثام.

فنحن له كـمرأة يطالع فسوق
صفحتها

جمال الذات مجلوا، ويشهد حسنة
فينا

فإن تصفَ قلوب الناس، تأمن
نظرة الرحمن

إلى مرآتنا، ويدم نظرتي، فيحيينا
وإن تكدر قلوب الناس بصرف
وجه ويهجرنا، ويجفونا

ثار الحلاج من أجل تحقيق صفة من
صفات الله في مادة الوجود: العدل، وكان
يعرف أن الوجه الآخر لعدل الله في خلقه
هو عدل السلطان في رعيته، وأن تحقق
الصفة على النحو الكامل هو تحقيق الجمال
على النحو الكامل؛ فالنور يربأ أو مدينة الله،
هي المدينة التي يحقق فيها الإنسان بوصفه
إنساناً إلهياً، ونفخت فيه من روعي، حيث
يصير الصلابة مرآة شفافة تطلع فيها الذات
الإلهية جمالها عبر ذلت الإنسان، كانت
الدعوة السياسية - الاجتماعية، إذن، لا
تكتفى في جذورها من مبدأ الاستمراري



قراءة فى نص البحث عن وردة الصقيع

دراسة فى شعر
صلاح عبدالصبور

عبد الناصر حسن

كاتب وباحث مصرى

فى ظل المفاهيم النقدية الحديثة يصبح تعدد القراءات النقدية للنص الأدبى الواحد أمراً مشروعاً، حيث يفتح النص الأدبى على عوالم متشابهة تجعل منه بنية سيميولوجية معقدة التركيب لا تسمح بالقراءة الأحادية للتفسير.

وربما يرجع ذلك - إلى حد بعيد - إلى لغة النص تلك اللغة المحملة بالرموز والتي وصلها رولان بارت بأنها «ليست أبداً بديلة، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظل تلح على قولها من خلال المعانى الجديدة» (١).

وإذا كانت عملية النقد والتفسير تسعى إلى حل المشكلة المعرفية للفهم فإن العملية التفسيرية وحدها لن تفهمها إلا بالإحالة على اللغة، واللغة على حد تعبير هومبولدت تريد أن الكلام الذى يغرز من يعيشون معه، ليس موضوعاً مادياً جاهزاً لأن يستقبل بواسطتنا.

إنه الأصل أو السبب المادى الحافز يوجهنا إلى أن نعيد ترجمة ما أدركناه، (٢) ..

أو بتعبير آخر نعيد إنتاج ما نتج، والبنى من جديد، معناه من الداخل... من أجل ذلك، لم يكن غريباً أن يهتم النقد المعاصر بدور القارئ، إذ العمل الأدبى «قابل للخلق بواسطة القراءة التى تمكن القارئ النموذجى من أن يكتب قراءته الشخصية على نحو إبداعى، مما يعنى أننا بصدد استقبال مرسل متى شئنا أن نعتبر بلغة الاتصال، وأتينا على حد التعبير الاقتصادى لبارت لم نعد نستهلك للنص بقدر ما نعمل على إنتاجه» (٣).

وإذا سلمنا بأن تفسير النص أو نقده، كما يقول جادامير (Gadamer)، «حوار، نجرب من خلاله انصهار الآفاق والتحامها وذلك، أن أفق المعنى غير محدود وإنتحاح

النص والمفسر كل منهما على الآخر يؤسس الحصر البينوى فى اندماج الآفاق» (٤).

وإذا سلمنا بما سبق فإن القراءة التى تأخذ بطرف من بعض الإجراءات السيميولوجية تصبح هى المنوطة بفك شفرة النص المرمزة.

ولما ما كان الأمر فإنه إذا كان تعدد القراءات للنص الواحد دليلاً على عمق وثره هذا النص، ومن ثم انفتاحيته على عوالم متشابهة فإن قصيدة «البحث عن وردة الصقيع» للشاعر صلاح عبدالصبور تعد من هذه الزاوية قصيدة ذات أبعاد رمزية، تحتاج إلى جهد نقدي وذاكمة حساسة لكشف شفرتها» (٥).

وربما لا يكون من غريب المصادفة أن تلت قصيدة «البحث عن وردة الصقيع» للشاعر صلاح عبدالصبور النقاد إليها تماماً

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

إن هذا السالوث: الحب والإبداع والتصوف يرتبط في فكر عبد الصبور ارتباطاً حميماً، ولقد بينا سابقاً كيف كان الامتزاج والارتباط بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية عند عبد الصبور في إبداعه عبر قصيدة (أغنية ولاء) وغيرها من القصائد مما «أفضى إلى ضرب من وحدة الوجود ووحدة الشهود يعود إلى أصول عرفانية نجدتها عند النحوي وابن عربي»^(١).

وأيضاً لسنا ذلك للارتباط القوي بين التجريبيين: الصوفية والشعرية في آراء عبد الصبور النقدية التي حارب فيها أن يفسر التجربة الشعرية تفسيراً صوفياً خالصاً.

وإذا كانت علاقة التجربة الصوفية بالتجربة الشعرية علاقة تلازم وارتباط فإن الشعر والحب - على حد تحبير عبد الصبور - «مثل الفخجر ذي الصدين حين غرست أحدهما في قلبى غرست الآخر»^(٢).

كذلك يرتبطان ارتباطاً حميماً مهمهما على كثير من قصائد الشاعر، بل إن الشاعر يشرك الحب والشعر في كثير من الصفات التي تؤكد تلازمهما، يقول الشاعر في قصيدته (أقول لكم):

لأن الحب مثل الشعر مهلاة بلا
حسبان

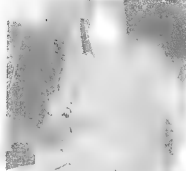
لأن الحب مثل الشعر ما باحت به
شفتان

يقهر أبا ن

لأن الحب قهار، كمثل الشعر

يرفرق في فضاء الكون... لاتعثر
له جبهة^(٣)

ونقابل هذا التلازم نفسه في قصيدة الشاعر (أغنية خضراء)^(٤) عندما يتوحد



عز الدين إسماعيل

الكاف التشبيهية على المغايرة والاختلاف في قوله:

أوى إلى بيتي في الليل الأخير

أنظر انبثاقك البهجة كالحقيقة.

يدل على أن ما يبحث عنه عبد الصبور هنا ليس الحقيقة وإنما هو شيء شبه لها طبقاً لعلامات النص اللغوية.

وبما يرى صلاح فضل أن ما يبحث عنها الشاعر «ربما تتصل بشكل ما بكفاءة الرضا الشعري وتجليات السعادة الحقيقية التي يلهث ورأها الشاعر»^(٥).

نجد تفسير عاطف جودة يختلف مع الرأي السابق لاختلاف بناء إذ يرى أن رمزيتها تشير إلى «الذاتية المحالية عندما تعي نفسها في حضورها البشري مدركة بضرب من الحسد الشفاف أن العالم ليس سوى دجل لامتثلاتها ومورة لنشاط باطنها»^(٦).

وفي تصور الباحث أن ثمة ثلاثاً أو لنقل نسقاً بدياكياً ثلاثياً تجسده (وردة الصفيق)، إنها تجمع بين الحقى والإبداعى والصوفى وتوحد بينهما في إطار تجرية واحدة تضم تهابر الحب والإبداع والتصوف عند لحظة قريبة من لحظات الزمن.

مثلاً لننت قصيدة بليك (Blake): (الوردة السقيفة) أنظار الفقاد ودارت حولها تفسيرات محددة نجدتها عند موريس بورا (M. Bora) في الرمز إلى انهيار الحب والبراءة والحياة الروحية أمام سطوة الأنانية والحجرة والموت إلى غير ذلك من التفسيرات، حيث يقدم مايكل ريفاتير (Mical Rif-faterre) لقراءة هذا النص أربعة لتقارحات تقول إلى أوجه في القراءة^(٧).

وكما تعددت التفسيرات حول قصيدة (بليك) (الوردة السقيفة) كذلك فإن قصيدة عبد الصبور (البحث عن وردة الصفيق) قد نالت حظاً وافراً من اهتمام الدارسين، ولأن رمزية القصيدة مراوغة فقد تعددت الرؤى واختلفت التفسيرات في محاولة الكشف عن المعادل الرمزية لوردة الصفيق التي يتحدث عنها صلاح عبد الصبور، فيخلص عز الدين إسماعيل إلى أن الشاعر كان يبحث عن «المقيدة الكامنة وراء حركة الحياة الصاخبة»^(٨).

وقريب من هذا الرأي ما ذهب إليه محمد بدوي حين رأى أن الشاعر كان «يتمزى بالبحث عن حقيقة مجازية تقع بعيداً عن المرأى، والسلمى، والسهل في موضوع ما من الكون، وكأن ثمة إيماناً بملوه بوجود شيء كامل خلف تشتت الصور، وكان سحر السنين وتعاقبها يقود إلى حقيقة صوفية ثابرة في موضوع ما من الكون الصفيق الشاسع، وهي حقيقة صوفية توهم إلى شيء أصيل، تجاوز بأصالته ما يحومل الشاعر من أشياء، ومن هنا فهي توهم للحة من طرف، ثم ما لبث أن تدورى، متمزلة بالخفاء، حيث تمارس فعاليتها وتجلج في شيء آخر»^(٩).

وكان من الممكن أن نحقق مع للرأى السابق في التفسيرات، غير أن دلالة

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

- أراك كالنجوم عارية

نائمة مبعثرة

مشوقة للوصول والمسامرة

ولافتتاح الخمر والغناء^(٢٠).

- أراك تجلسين جلسة التدام

الباسم

ضاحكة مستبشرة^(٢١).

- أبحت عنك في العطور اللثة

كأنها تطل من نواهد الثياب^(٢٢).

هذا بالإضافة إلى (كاف الخطاب الموزنة) التي تظل «نور الشاعر وراهبا في حركة خارجية غزلة، تدقق النظر في لغات الحياة الصغيرة، وحركات الحب الصغيرة، وفورة الشهوة التي ترى الأجساد شداء تروية فنية ملفوفة»^(٢٣).

ومع هذه الروح العاطفية ذات الطابع الأنثوي المسيطرة على بنية القصيدة نستطيع كذلك أن نطمس عبر الإشارات المتكررة ومن خلال تجسدت متجانسة في النص توجهها صوفيا مراوفا يتمثل في ثلاثة أمور:

الأول: ما نلاحظه من أن الشاعر قدم لقصيدته - وللتقديم قيمته السيميولوجية في قراءة النص - باقتباس من ديوان «ترجمان الأشواق» لمحمي الدين بن عربي وهو قوله: «ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى العبارات الإلهية والفتنات الروحانية والمناسبات الملوية جريا على طريقتنا النبلى»^(٢٤).

وكان حديث ابن عربي منصبا على اللعب الإلهي عبر الرمز الأثري إذ كان يخذ من «عين الشمس» وهو لقب النظام بنت أبي شجاع بن رستم رمزا للمحب الإلهي»^(٢٥). وفي هذا الإطار نلاحظ قول

يا ظلى الضائع في ليل الأعمار
السوداء

يا شعري النائه في نثر الأيام
المتشابهة المعنى

الضائعة الأسماء^(٢٦).

كل ما سبق يؤكد لنا «أن تجربة الحب المتجددة كانت - من منظور الشاعر - مطلبا يسمى إليه، لا يسجد أنها تعمل متعة في ذاتها، بل لارتباطها الوثيق بالشعر، من حيث هو ملموح من نوع خاص إلى التصرف»^(٢٨).

وللحلول الآن العودة إلى نص للقصيدة بعد أن تأكدت لنا العلاقة القوية المترابطة بين الثالوث المسابق (العب.. الإبداع.. التصرف).

وربما يحس قارئ هذه القصيدة للوهلة الأولى أنها تجسد الهات وراه مجهول لا يجسد على صورة واحدة طول الوقت، وإن كان لا يشهد أبدا، وحين تأتي لحظة نادرة تيجلي فيها هذا المجهول المص في صورة ما فإنه سرعان ما يفلت ويتزوى.

ولما ما كان فإن الدارس لهذه القصيدة لا يشك في أنها قصيدة تتخذ من اللعب إطارا عاما لها حيث إن البحث المستمر في القصيدة والعجمد لغويا في عبارة: (أبحث عنك) مكسرة الكاف للدلالة على التناوب، هذا البحث - الذي يصطد ويتحرك بين مشاهد الحياة ومعارضها ليس منقطعا في النص عن روح الأثني»^(٢٩) التي جاءت نسبة الأفعال الدالة عليها^(٣٠) فعلا أو مشقفا من جملة^(٣١) فعلا أو مشقفا أى بنسبة أكثر من (٥٠٪).

ومن السمات الدالة على أن اللعب إطار عام لهذه القصيدة ذلك المعجم للشعر الغزل إلى حد بعيد وتلك الصور والأخيلة ذات الملباع الرومانسي مثل:

قل الحب وقيل الشعر من خلال إبحال ألف
التقليد على الأفعال: (ولد - ولج - كان - صنع - قال):

ولقد في ليلة صيف

ولجا من باب القلب كما يلج
الضيف

كانا بسلامين

سنعا إيماءة ليل

قالا للقلب سعدت مصام
يا - قلب^(٣٢).

ومرة ثالثة يتروحد الحب والشعر في تجربة صلاح عبدالصبور حين يضمهما رمز واحد هو الطفل في قصيدته: (المالذ) الذي يرمز فيها للحب بالملف:

طفلتنا الأولى قد عاد إلينا

بعد أن تاه عن البيت سنينا

عاد خجلانا حبيبا وحزينا

فتمسنا بكف تبشت فيها عروق

العرشة الأولى الجيبنا

وتعرفنا عليه.

ويكى لما بكينا في يديه

وارتقى بين ذراعينا وأغلى
مطمنا وغلونا

وتكسرنا على عينيه ظلا^(٣٣).

أما القصيدة الأخرى فهي قصيدة (الشعر والرماد) من ديوانه «الإبحار في الذكرة» حيث يرمز للشعر هنا بالطفل الذي غاب عنه ثم عاد:

ها أنت تعود إلى

أبا صوتي الشارد زما في

صحراء الصمت الجرداء

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور



صلاح فضل

ثم يقع الأثافي في مقام (الشهود) من جديد
عبر فعل الرؤية السابق مسدداً إلى ضمير
المكتم

أراك تجلسين جلسة النداء الباسم
ضاحكة مستبشرة

ثم يعود التخفي والاستتار والتظلل في
لحظة يحلها هي لحظة امتزاز الجفن:

وعندما تهتز أجلياني

وتقلبتين من خيوط الوهم والدعاء

تدوين بين اللور والزجاج (٣٢).

وهكذا يظل النص يعتمد المفارقة
الرمزية بوصفها جزءاً مهماً في بناء
التصديقة إلى أن تقابنا لحظة أشبه بلحظة
الكشف أو التدوير في العمل القصصي، إنها
لحظة من لحظات التحلي التي يترسم بها
الرعي ويترقبها، لأنها لا تتحقق إلا في أن
من الزمانية يباغت الرعي في صورة
تكشف لحظي خاطف (٣٣).

وأودق اليك

أن مستحيلاً فاطما كالسيف

للقاونا

إلا للحظة من طرف (٣٤).

وأياً ما كان الأمر، فإننا إذا ملنا بأن ما
أسفنا إليه من أن التصديقة شغل لحظة تقاطع
بين الحب والتصور والإبداع فإن ما يبحث
عنه. عهد الصبور هو هذه اللحظة التي
يترسم بها الرعي الإنساني توقاً وترقياً، إنها
لحظة الصدق في الحب بدويعه الفيزيقي
والروحي أو هي لحظة الصدق الغني
(الإلهام) أو هي لحظة الصدق المتعطل
الحقيقة ذلك الصدق المشرب بطابع عرقاني.

هذه اللحظة التي ظل عبدالصبور
يعاود الحدين إليها كثيراً إنها اللحظة التي

مرات ويحد مفارقة أخرى إذ البحث هنا ليس
عن غائب بل عن حاضر يتجدد حضوره
لفريا عبر كاث الخطاب في (عك). .

وثمة مفارقة ثالثة تتصل في ذلك
الصراع اللغوي بين الضميرين أنا / الشاعر
والكاتب/ الأنا في (عك) حيث يظل الأنا/
الشاعر ذلك البحث عن هذا الجوهر الأثوري
بينما يظل هذا الجوهر الأثوري (وردة
الصقوع) متجذراً بين الظهور والاختفاء أو
بلغة الصوفية بين للجلي والشهود.

وبوسنا أن نرى التحلي عبر امتداد فعل
الرؤية وهو فطن من أفعال الإدراك متصلاً
بكاف الخطاب التوتني (أراك):

أراك كالتحجم عارية

نانمة ميعرة

مشوقة لتوصل والمسامرة

ولاقتراح القصر والبقاء (٣٥).

ثم يحدث نوع من الاستتار والتخفي لهذا
الجوهر ذي الطابع الأثوري يكسها أفعال
مثل: تقلبتين - تدوين:

وحينما تهتز أجلياني

وتقلبتين من شباك رؤيتي

تدوين بين الأرض والسما (٣٦)

ابن عربي: «فكل اسم أنكره في هذا الجزء
فحسبها كفى، وكل فخر أناديهما فحسبها
أعلى» (٣٦) ويقصد (النظام).

ويمكننا القول بأن عبارة «ترجمان
الأشواق» التي قدم بها عبدالصبور لتقصيته
«تطرح إمكانية أن يقرأ النص بوصفه امتداداً
متجدداً في سياق للتجربة المعاصرة لموروث
عرفاني ذي طبيعة رمزية وإمكانية أن يقرأ
وفقاً للأنباء بالمهارة الاقتصادية إلى مجرد
تهيج رمزي شائخه أن يخلق مذاخاً للتصور
والأفكار، مما يولد النص معه إلى تركيب
من السوانح والإشارات التي تهيء القارئ
لحالة شعرية حرة تدفع النص مفتوحاً
لاختيار موضوعه الرمزي» (٣٧).

الثاني: إن هذا للهاث المستمر وراء
مجهول لا ينجس على صورة واحدة طول
الوقت مع أنه لا يتغير أبداً وهذا البحث
المعنى الذي يتجول بين مرابا الحياة
ومشاهدنا، هذا للهاث المستمر والبحث
المعنى بهذا الشكل لا ينفصلان بحال عن
نظرية الصوفية في التحلي والشهود والتي
تخلص إلى «أن الله لا يشاهد إلا في الأشكال
والصور المعينة التي يظهر فيها سواء كانت
هذه الصور من مستند الخيال أو من مستند
المحسوسات، فلا يشاهد ولا يتجلي لمن
يشاهده عارية عن الصور التي هي بمثابة
المرائي والمجالي» (٣٨).

الثالث: إذا كانت المفارقة الرمزية
واللامعقول والإيقال في التجريد والاستمرار
جزءاً من الأساليب التي صاغها الصوفية
للتعبير عن الجوهر الأثوري، فإن نص
عبدالصبور يعتمد على ترتيب من المفارقة
الرمزية التي تتجدي منذ الورلة الأولى في
العران نفسه (وردة الصقوع) وهو أمر يشي
بالندرة وربما بالاستحالة. على ما أؤمننا
سابقاً. كما أن التدوين الأثوري (٣٩) في عبارة
(أبحث عك) والتي تكررت في النص عشر

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

(١٩) عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، ص ٢٣٩.

(٢٠) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة ٣/ ٤٥٧.

(٢١) السابق، ٣/ ٤٥٨.

(٢٢) نفسه، ٣/ ٤٥٨، ٥٩.

(٢٣) صلاح فضل، منبر الشعر منبر العصر، مقالة بمجلة فصول، ص ١٠٨.

(٢٤) ابن عربي، ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق، بيروت ١٣١٧ هـ، ص ٤، ٢.

(٢٥) السابق، ص ٨.

(٢٦) نفسه، ص ٨.

(٢٧) عاطف جودة نصر، النص ومشكلات التأويل، ص ٢٣٨.

(٢٨) عاطف جودة نصر، الرمز للشعري عند الصوفية، ص ١٤٠.

(٢٩) صلاح فضل، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مقال بمجلة فصول المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١، ص ٢١١.

(٣٠) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣/ ٤٥٧.

(٣١) السابق، ٣/ ٤٥٨.

(٣٢) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣/ ٤٥٨.

(٣٣) عاطف جودة نصر، النص ومشكلات التفسير، ص ٢٤٠.

(٣٤) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣/ ٤٦٢.

(٣٥) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ١/ ٢٥٨.

(٥) صلاح فضل، منبر الشعر، منبر العصر، مقال بمجلة فصول ص ١٠٨.

(٦) Damroch, L., Symbol And Truth In Blake's Myth, Princeton University, 1980, p.80.

نقلا عن عاطف جودة نصر، النص للشعري ومشكلات التفسير، ص ١٥٠ - ١٥١.

(٧) عز الدين إسماعيل، عائق الحكمة وحكيم المثل مقال بمجلة فصول ص ٤٣.

(٨) محمد بدوي، للجحيم الأرضي في شعر صلاح عبدالصبور، ٢٢٢.

(٩) صلاح فضل، منبر الشعر، منبر العصر، مقال بمجلة فصول، ص ١٠٨.

(١٠) عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، ص ٢٤٠.

(١١) السابق، ص ٢٣٧.

(١٢) صلاح عبدالصبور، حياني في الشعر، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣/ ١٥٩.

(١٣) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ١/ ١٦١.

(١٤) السابق، ١/ ١٢٣.

(١٥) نفسه، ١/ ١٢٥.

(١٦) صلاح عبدالصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٢.

(١٧) صلاح عبدالصبور، ديوان الإبحار في الذائكة، دار الشروق، ط ٢، القاهرة ١٩٨١، ص ١٩.

(١٨) عز الدين إسماعيل، عائق الحكمة وحكيم المثل، مقال بمجلة فصول ص ٤٧.

وقف عندهما في قصيدة: (مذكرات الملك عجيب بن الخصب) حين يقول:

أبحث في كل الحنايا عنك،
يا حبيبتى الملتعة

يا حنفة من الصفاء ضالعة

هل تختلن في الجسد

أعصره فينتلض

وحين يروى ينزوى ولا يره

وبعد ساعة يصوده الظمأ، كأن
كل ما أرتوى

كان سراها أو زهد

هل تختلن في غواية الكليس
والحشيش والأفيون؟ (٣٥).

وهذا الغموض - الصوفي إلى حد بعيد - في وصف المحبوبة (بالمقنة) يجعلنا نشعر مع عبد الصبور أن هذا الغموض لابد أن يخفى وراءه حقيقة صادقة أو على حد تعبيره، لابد أن توجد حقيقة وراء كل الزيف. ■

الهوامش

(١) Barthes, R., Writing De-gree Zero, New York, 1967, p. 16.

(٢) عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، ص ٢١١.

(٣) السابق، ص ١٢٧.

(٤) عاطف جودة نصر، النص للشعري ومشكلات التفسير، ص ١٢٧.

أثر التراث في الصورة الشعرية

دراسة في شعر
صلاح عبدالشكور

عبد السلام سلام

كاتبة رياضات مصرية، كلية الآداب، جامعة الأزهر

المعنى هو تحويل المفردات اللفظية - التي تتكون منها الصورة - من خلال الذهن إلى صور حسية ملموسة يمكن رؤيتها بالعين أو الإحساس بها عن طريق الحواس الأخرى كالشم والذوق والسمع واللمس... لأن «الطابع الأعم - كما يقول دى لوييس - للصورة هي كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استفادتها من النظر»^(١).

والشاعر في بحثه الدائم والدائب للتعبير عن مشاعره وأفكاره وعواطفه، يبحث في الوقت نفسه عن الصور التي يحملها هذه الأفكار والمشاعر، لهذا تصبح الصور هي هدفه الذي يسعى إليه وضالته التي يبحث عنها والتي يطلبها من كل مكان، فهو يستلهمها من الطبيعة الحسية والمعنوية المحيطة به بما

للقصائد، وكل قصيدة هي بعد ذاتها صورة، فالانجازات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري. يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر»^(٢).

ويرى الدكتور عبد القادر القط أن «الصورة في الشعر هي الشكل الفني، الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن يظلمها الشاعر في سياق بياني خاص لتعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتوكيد والإيقاع والحقيقة والمجاز والتراكيب والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والمجازات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية»^(٣)، فالصورة إذن بهذا

إن الشعر في حقيقته هو تحويل
المشاعر غير المحسوسة إلى صور
محسوسة تخاطب الحواس، ووظيفة الشاعر
هي البحث عن الصور التي يستطيع من
خلالها أن يعبر عن مشاعره وعواطفه بحيث
تكون هذه الصور معادلا موضوعيا لما يحسه
ويريد التعبير عنه. أي أن الصورة الشعرية
تكون في الشعر بمثابة الوسيلة اللغوية التي
يستطيع الشاعر من خلالها نقل تجربته إلى
القارئ والتي بدونها لا يستطيع ذلك، وكما
قلنا إنه ليس هناك شعر بدون لغة يمكن أن
نقول بأنه ليس هناك شعر بدون صورة،
فالصورة هي العنصر الدائم في الشعر منذ
أن بدأ وحتى اليوم، وهذا ما دفع كل النقاد
والشعراء إلى القول بأن الصورة هي قولم
الشعر، فقد قال الجاهظ قديما بأن الشعر
جنس من الخصوصير^(٤)، وحديثا يرى
من - دى لوييس أن «الصورة ثابتة في كل

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

أن يجعل من الصور التراثية عناصر من عناصر البناء الفني في قصيدته وهل نجح في ذلك أم لا ؟

١ - الصور المستمدة من المصدر الشعبي :

لقد استمد عبد الصبور كثيراً من الصور من المصدر الشعبي بروافده المتعددة مثل ألف ليلة وليلة والصور الشعبية ومن الأمثال الشعبية والعادات والتقاليد والأساطير والحكايات وغير ذلك من روافده، وهو يستمد هذه الصور ليعبر من خلالها عن مشاعره وهمومه النفسية وغالباً ما كانت هذه الصور تلعب دوراً كبيراً في إبراز حالته النفسية والتعبير عما يريد أن يقول من أفكار، كما كانت هذه الصور الشعبية أحياناً تشكل محوراً أساسياً في إضفاء أجواء أسطورية وشعبية في داخل القصيدة - كما سبق أن أوضح الباحث في قصيدة «أبي» حيث شكت صورة المطر والرعد والريح والتأرجح جوار أسطوريا داخل القصيدة وساعدت على ذلك ودعته صورة «وأي يثنى نزعاه كهزق» التي استمدتها الشاعر من الأساطير الإغريقية.

والشاعر حين يستعين بهذه الصور الشعبية فإنه يريد من خلالها أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بدولها ومن هنا يجب علينا أن نلتفت إلى ما وراء هذه الصور من إيهامات ربما لا نجدها إلا بسهولة وإنما بعد جهد وعبء، كما يقول عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن الشعر من أخص خصائص الربط بين الأشياء التي لا يرى الإنسان العادي بينها أي صلات إنما يفعلها الشاعر بطريق التخيل^(١)، ففي قصيدة «السلام» يحكي الشاعر عن إيمان بسيط بنام في جوار حائط، والحياة شئت في عيونه، وعلى محياه صمحة الحزن الصمت، وإبتسامة يبعثها يرسلها لكل الناس الذين داسوه في درب الزحام بعد أن بذل لهم حياته من أجل مساعدتهم ومع كل هذا لم يلتفت إليه أحد منهم، وهو ما يرمز في هدوه بعد أن تحول

وعندما تأمل نداء الشاعر الجديد نجده ملئاً بالصور التراثية التي يستمد من عديد من المصادر مثل المصدر الشعبي والمصدر الديني والأدبي والتاريخي إلى غير ذلك، وهو في استخدامه لهذه الصور التراثية وإهتمامها بها يعود في المقام الأول إلى ثقافته للتراثية التي يستمد منها هذه الصور، ويتوقف نجاحه في استخدام الصورة التراثية استخداماً جيداً على قدرته الفنية في جعل هذه الصورة تتوافق مع السياق العام للقصيدة بحيث تصبح عنصراً بنائياً من عناصر بنائها وهذا لن يتأتى إلا إذا كان على وعي بالشايق التاريخي لهذه الصورة في مصدرها القديم وما استعمل إليه عندما تدخل في سياق قصيدته الجديدة، لأن للميزة ليست باستخدام الشاعر للصورة التراثية في القصيدة ولكن الجدة يمدى توظيف الشاعر للصورة وجعلها تؤدي وظيفة حيوية مع بقية عناصر القصيدة أو - كما يقول ماركيش - جعلها «تؤدي ما لا تؤديه الصور في القصائد»^(٢).

وقد كان صلاح عبد الصبور من الشراء الجدد الذين احتلت الصورة الشعرية مساحة كبيرة وبارزة من شعرهم، فقد اهتم بالصورة الشعرية اهتماماً بالغاً منذ بواكيره الشعرية الأولى، سواء الصور البسيطة أو المركبة، كما احتلت الأساليب القديمة للصورة مساحة كبيرة من شعره مثل التشبيه بأنواعه المختلفة، والاستمارة والأهازج وخاصة في الصور التي تعتمد الرمز، صلالة على ذلك فقد احتلت الصور الشعرية للمستمد من التراث مساحة لا بأس بها في شعره، وقد أنكا على عديد من المصادر التراثية في استلهاها فقدمه يستمد بعضها من المصدر الشعبي، وبعضها من المصدر الديني وبعضها الآخر من المصدر الأدبي وخاصة المصدر الشرقي إلى غير ذلك من المصادر الأخرى. وقد أشار الباحث في الفصل الثاني إلى بعض هذه الصورة وسوف يحاول أن يدرس بعضها الآخر ليبين من خلالها كيف استطاع الشاعر

تكتظ به من أشياء بعد أن شكلها وفق رؤيته ويمثلها مشاعره وأفكاره، أي أنه مزج المصنوع بغير المحسوس والواقعي بغير الواقعي. فالن - كما يقول عز الدين إسماعيل - نوع من الجهد الذي يبخله الإنسان لكي يحقق التكامل بين نفسه وبين الأفكار الأساسية للعالم الطبيعي ولواقعات الحياة. إن الشاعر إذ يندمج في الأشياء يضفي عليها مشاعره. وقد قيل ذات يوم إن الفنان يلون الأشياء بدمه... فعالم الأفكار - وهو بطلبيته غير الواقعي - يحاول أن يصيغ واقعها بمساقطه للأشياء والبروز من خلالها^(٣).

والشاعر في بحثه عن الصورة لا يكتفي بما يستقي من عالم الأشياء المصطنعة وإنما يستقيها أيضاً من التراث بمصادره المتعددة ومن اللازم الجسمي حيث الأساطير والأحلام، ولكن هذه الصورة المستقرة في الذاكرة وعلى العقل الباطن وسيلة من وسائل الشاعر لتعبير مجموعة كبيرة من الأحاسيس والمشاعر في نفس المستمع أو القارئ لأنها في الحقيقة صور مشتركة بين الشاعر والقارئ مستقرة في الضمير الجمعي للشعب، والشاعر لم يتم بتركيبها وإنما وجدها جاهزة لديه في ذاكرته فالتفت إليها معادلاً موضوعها لحالته النفسية وجعلها مشاعره، وعواطفه.

وقد اهتم الشاعر العربي منذ امرئ القيس وحتى اليوم بالصور التي يستمد من تراثه بمصادره المتعددة والمزج وأخذ يكتفي عليها في صياغة صوره ورمزه، حتى إن هناك مجموعة كبيرة من الصور قد انتقلت بحدائقها من شاعر إلى آخر ومن عصر إلى عصر حتى تحولت إلى تقاليد فنية يأخذها اللاحق عن السابق إما بنائها القديمة أو بعد إدخال تعديل طفيف عليها وهذا ما دفع النقاد القدماء إلى الحديث عن السرقات ومحاولة تجميعها من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى آخر مثلاً قبل الأمدى مع البهزخي وأبي تمام أو كما فعل العمودي مع المتنبي.

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

في المدينة ولم تكبلها قيود مثل قيوده .
والشاعر لكي يعبر عن ذلك بكل تمقيداته
يسعين بصورة يستمدّها من ألف ليلة وليلة
ومن الحكايات الشعبية التي تدور حول الحب
الذي يقع بين شاب فقير وأميرة ذات حسن
وجمال أو كما تسميه الحكايات الشعبية
«الشاعر حسن وست الحسن والجمال» ،
والشاعر هنا يستعين بهذه الصورة ليربين لنا
مدى ما بينهما من قوارق طبقية وبليغة
تتطلب منه عنايةً كبيراً لكي يختبئ عليها
فيقول مصرراً ذلك:

بيننا يا جارتى بحر صميق

بيننا بحر من العجز رهيب وصميق
وأنا لست بقرصان، ولم أركب
سفينة

بيننا يا جارتى سبع صحارى

وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيّا
ألقيت في رجلى الأسفاد مذ كنت
صبيّا

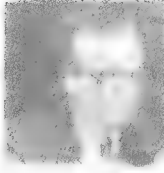
أنت في القلعة تغلفين على فرش
الحرير

وتؤودين عن النفس السامة

بالمرابا والأكلى والعمور

وانتظار الفارس الأشقر في الليل
الأخير.

والشاعر هنا جعل من الصورة معادلاً
موضوعياً يعبر من خلاله عن مشاعره
وأحاسيسه كما يقول إليوت الذي يمزج
المعادل الموضوعي بأنه «التركيب المعادلة
لإحساس معين... بحيث إنه إذا ما اكتملت
للحقائق الخارجية - التي لا بد أن تنتهي إلى
خبرة حسية - تحقق الإحساس المطلوب
إنثارت»^(١). ويحق رشاد رشدي على هذا
للحريف قائلاً: «هذه الحقائق الخارجية، التي
لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية، هي المسرح



أدوين



رشاد رشدي

تتحول إلى سلوك فإنها تصبح عبداً تقولاً
يعيق الحياة ويسد طريقها نحو السلام وخدمة
البشرية.

وفي قصيدة «لحن»^(٢) يتحدث الشاعر
عن جواره التي مدت من شرقها حبلاً من
ثم لكه نغم قاس يعلل في نفسه فعل الأثر
ويقنع من قلبه السكونية ويورق في روحه
أدغالا حزينة، وذلك لأن الهوة بيده وبينها
كبيرة وصعبة لا يمكن تجاوزها بسهولة لأنه
قربوى له تقاليد التي تكبله بقيودها منذ
الصبا، أما هي فهي القليق من ذلك تعيش

إلى حطام وتصلت الرئتان في صدر زجاجي
خرب وامتدت الأنفاس مجهدة خرقاً من أن
تجرح بالانكسار وبأنها انهمزت في هذه الحياة
ولم تدل منها إلا الجدار الذي تمام تحته في
مرض ويؤس بينما الناس من حولها سعداء
والفرح يغمس الكون، ومع أنها هي التي
أسهمت في صنع ذلك كله إلا أنها الآن تمام
في هدوء واستمضى في هدوء بعد أن تلقى
السلام دون أن يشعر بها أحد. والشاعر كي
يعبر عن ذلك كله في صورة موجزة ولكنها
ملينة بالدلالات المعنوية يستلهم عبارة شعبية
بسيطة كثيراً ما نردها في سياق من البساطة
لنرمض خفيها فنقول «فلان مشى لا حس
ولا خبر» أي لم يعد لنا أية مطبوعات من
رحيله، والشاعر يستلهم هذه العبارة الشعبية
مصوراً بها ذلك الرجل الذي أعطى الحياة
الكثير لكنه ككل البسطاء يرحل دون
صنوج^(٣):

ومضى، ولا حس ولا ظل كما
ومضى ملاك

وتكررت أضلاعه، ساقاه، في
ركن هناك

حتى ينام

من بعد أن ألقى السلام

والشاعر بهذه الصورة البسيطة في لغتها
المعقدة في دلالاتها يدين كل الأحياء الذين
يعيشون في هذا المجتمع الذي لا يترك كثيراً
من أبدانه الذين أصغروا حواسهم من أجل
خدمته ودينه، ويدين كل المتقنين الذين
ينتمى إليهم الشاعر لأنهم كانوا يشاهدون هذا
الرجل الذي يسلم كل يوم والحياة تترت في
عليه دون أن يفتأ له شيئاً، لأنهم كانوا
يقصرون الليل كلاماً ولجاجة حول الكتب
والأفكار والزمن المفقوت وكأنهم آلهة يحظون
من أجل إنقاذ البشر كميثاف، وبروميثيوس
دون جدوى، والشاعر هنا يدين الثقافة عندما
تصبح كلاماً دون فعل لأن الثقافة إذا لم

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

خاويًا ويعود محملاً بالهدايا والآتي والكتوز،
بئس الشاعر ذلك السندباد الذي يرحل على
الورق متخفًا من البحر والنحان مركبًا له
يقوده أمهر من قاد سفينا في خضم ويتخذ
من وجه حبيبته بريقًا له، ولكنه يعود بعد أن
جاء الليالي خاويًا لا يعمل في جرابه غير
الحصى والبحار وقبضة من الجمار لأنه لم
يجد اللؤلؤة التي يبحث عنها ليقدمها إلى
حبيبته لهذا فهو يقدم قلبه الحبيب هدية لها
بدلاً من اللؤلؤة.

وفي قصيدة «موت فلاح، مطالعاً للشاعر
بصورة أسطورية يصور بها ذلك الفلاح الذي
كان يصنع الحياة في الخراب كل يوم، ولم
يكن يستعمل الموت لأنه لا يعرف للخط
والفلسفة الميحة التي يمتلكها المثلثون
ويشغلون بها وذلك لأنه لا يجد الوقت بل
يظل يعمل طول اليوم دون كلل أو تعب، أو
دون أن يميل رأسه للشمس هذه الرأس المثقلة
بالعذاب كأنها صخرة سيوزف ذلك البطل
الأسطوري الإله الذي عاقبته الآلهة بعقاب
أبدى نتيجة عصيانه لأوامرها حيث حكمت
عليه بأن يحمل الصخرة ويصعد بها إلى قمة
الجبيل ثم يسقطها إلى السبع مرة ثانية ثم
يعاد حملها إلى أعلى وهكذا حتى آخر العمر.
والشاعر حين أراد أن يصور هذا الفلاح
ورحلة عذابه الأبدية لم يجد غير صورة
سيوزف هذه:

فلم يمل للشمس رأسه الثقيل
بالعذاب
والصخرة السمراء ظلت بين
ركبتيه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلو
وقامة مديدة كأنها وثن
ولحية، والملح والفلفل، لونها
ووجهه مثل أديم الأرض مجذور
لكنه والموت مقدور

العمدة مصباح وحيد يدير الطريق وأن يكون
زينة نور عيونهم وعيون أصدقائه من الشعراء
الذين يحملون على كاهلهم عبء كبيراً وفريقاً
هو أن يولد هذا المصباح الذي يدير للناس
البسطاء طريقهم، هكذا جعل الشاعر من
الصورة عنصرًا بذاتياً يترى القصيدة وبضوء
جمودها العام بضوء شمعي يوجي بتكثير من
الدلالات والمعاني التي تفجرت من خلالها.

وفي قصيدة «أغنية حب» يغني الشاعر
لحبيبته أغنية فقير لا يملك من اللذائ إلا قلبه
لذي يقدمه هدية لها، وهو قلب أبيض
وطيب كاللؤلؤة التي ظل يبحث عنها في
البحار دون جدوى، والشاعر يصور بحثه عن
اللؤلؤة في صورة سندبادية يستلهمها من ألف
ليلة وليلة حيث يقول:

صنعت مركباً من الدخان والمواد
والورق
رهبانها أمهر من قاد سفينا في
خضم
ولفوق قمة السفين يخطف العلم

وجه حبيبتي خيمة من نور
وجه حبيبتي يورقي المشرق
جبت الليالي باحثاً في جوفها عن لؤلؤة
وعدت في الجراب بضعة من
المحار
وكومة من الحصى، وقبضة من
الجمار

وما وجدت اللؤلؤة
سيداتى، إليك قلبي، وأغفري لى،
أبيض كاللؤلؤة
وطيب كاللؤلؤة/ ولا مع كاللؤلؤة
هدية الفقيرو/ وقد تزينته بزيين
عشك الصغير.

وهذه الصورة كما نرى صورة سندبادية
ضخمة، فالسندباد كما نعرف ملاح يرحل

الصنوع منه المعادل الموضوعي أما
التركيبية المعادلة للإحساس فهي إدراك
الشاعر للشكل العام للمعادل الموضوعي.. أو
بمعنى آخر- التركيبية هي الوجدان، والمخالف
الخارجية هي المشاعر من امتزاج الاثنين
امتزاجاً تاماً. بحيث لا يمكن فصل أحدهما
عن الآخر- تتكون القصيدة،^(١)

وحيد الصور في هذه الصورة استطاع
أن يحدد كل مشاعره تجاه موقفه من جاريته
التي بينه وبينها أمتار قليلة، لكنه يرى أن
هذه المسافة المكانيّة خادعة وغير معبرة عن
الحقيقة، لأن ما بينهما بعد نفسي يفوق
الوصف، بحر عميق من المعجز الترهيب لا
يقدّر على قلعه غير فرسان محنك مارس
الإبحار وعاشل البحر كثيراً، وهو ليس كذلك
لأنه فرسى لم يبرح القوية ولم يخلص بعد
من قيوده وخجله ولذلك لا يستطيع أن يعبر
عن مشاعره لها وهو مكبل بكل هذه القيود
من التقلّيد والماديات الرخيصة التي ترى في
العلاقة بين الرجل والمرأة خروجاً على كل
التقاليد، كما أن ما بينهما من مصافات لا
يتمثل في هذا البحر من التقلّيد فقط وإنما
يتمثل كذلك في سبع صغار يجب عليه أن
يقطعها هي الأخرى حتى يصل إليها (لاحظ
رقم ٧ وما يوحى به من دلالات شعبية
ودنيوية)، ولكنه ليس فارساً ولا يملك حصاناً
مثل شطار الحكايات الشعبية وفارسها فهو
صبي فري يركله القيود ويقوده الفقر والمجز
والسأم بينما هي مثل أسيرات المكائبات
الشعبية تعيش في قطعها النسيعة على فرائش
من الحوير، تعطينها المرايا والآلئى والمطر
تفرد عن نفسها الملك والسأم وتنتقل الفارس
الأشقر يأتي على حصانه الأبيض ليخطفها
ويطير بها في هدة الليل الأخير والذي لا
يستطيع أن يكرهه لأنه ليس أميراً ولم يجار
الأمراء كما أنه لا يملك ما يملأ كعبه ملعاماً
ولهذا يدفعه إلى أن تصحك من أحلامه ومن
تأسسته وتغاسه كل رفاقه الذين يلحون مثل
حلমে بأن تزول هذه القيود وأن يولد في

دراسة في شعر صالح عبد الصبور

قضى ظهيرة النهار، والتراب في
يده

والمام يجرى بين أقدامه
وعندما جاء ملاك الموت، يدعوه
لنَـنْ بالدهشة عينا وقما
واستغفر الله/ ثم ارمى.

هكذا عبرت صورة سيديف الأسطورية
التي استلهمها الشاعر من الأساطير الإغريقية
عن رحلة العذاب التي يقطعها الفلاح
المصري طول عمره كنرد وكجماعة من أول
الزمان حتى الموت في الظهيرة في سكون
وهده دون ضجة تذكر مستعلما لقدرة الذي
كتب عليه بالموت رغم أنه هو الذي يصنع
الحياة كل يوم في التراب.

وفي قصيدة «أغنية للقاهرة، يخاطب
الشاعر مدينته مصورا مكانتها المقدسة في
قلبه بقوله لها بأن لقائهما حبه ومبناه وفي
الوقت نفسه فإن هذا اللقاء أساء من جانب
آخر، لكنه رغم ما سببه له من عذاب وإنكار
وأنه شرد فيها وأصبح بلا مأوى بعد أن رحل
عنه إلهه المحبيب، إلا أنه يهواها ويحلم أن
يذوب أحمر الزمان فيها وأن يضم الدليل
عظامه المفقطة كما ضم جسد أولوريس من
قديم للزمان. ولهذا نجد الشاعر يجيء
بصورة أسطورية يستلهمها من الأسطورة
المصرية القديمة، (إيزيس وأوزيريس) ليجبر
من خلالها عن حبه لمصر ولقاهرة رغم ما
حدث له فيها، متحديا أن يموت في رحابها:

وأن أذوب آخر الزمان فيك
وأن يضم التلألؤ والجزائر التي
تنطقه
والزيت والأوشاب والحجر
عظامي المفقطة/ على الشوارع
المسللة

على ذرى الأحياء والسكك

حين يلم شملها تايوتى المنحوت
من جميز مصر

هكذا جاءت الصورة الأسطورية للكعب
القصيدة محلى مقدسا ويعبر الشاعر من
خلالها عن مدى تلك الرابطة التي تربطه
بوطنه للقدس وخاصة حين يشير إلى صورة
للثأبوت المنحوت من جميز مصر الذي
يستحضر إلى الخفن ما حدث لأولوريس
في الأسطورة.

٢ - الصور المستمدة من المصدر الديني:

كما استمد عهد الصبور صورة
المصدر للشعبي، لئله أيضا يستمد كثيرا من
الصور الدينية التي يأخذها من الحوراة
والإنجيل والقرآن والتصوف، وهو في تعامله
مع هذه الصور غالبا ما يعبر من خلالها عن
مشاعره التي يبعثها من خلال القصيدة،
بحيث توجه هذه الصور منسجمة مع السياق
العام الذي يسود القصيدة ومع الفكرة العامة
لها، كما تتسم أيضا مع بقية الصور الجزئية
الأخرى التي يستمدنها من المصادر المختلفة،
ولهذا توجه هذه الصور وكأنها متباعدة من
داخل السياق وأبمنت مقحمة عليه، اللهم إلا
في القليل النادر.

في قصيدة «أغنية حب» نجد الشاعر
حين أراد أن يخفي لمحبيبه استلهم صورته
من سفر نشيد الإنشاد، في الذروة وهو: كما
سبقت الإشارة - من أغاني الزواجر القديمة
التي تنفي فيها الأغاني لوصف المحبوبة.

والشاعر حين يستلهم هذا السفر ليصف
به محبوبته يكرر بذلك على روى بما يفعل
لأنه يأتي بصفت كان الإنسان قديما يسقطها
من البليدة على من يحب، حيث تدمج
صفات المحبيب بصفات الطبيعة وكأنهما
شيء واحد ويصبح المحبيب ممثلا فيه كل
عناصر الطبيعة الجميلة:

وجه حبيبى خيمة من نور

شعر حبيبى حقل حنطة

خدا حبيبى فلنلتا رمان

جيد حبيبى مقلع من الرخام

لئله حبيبى طائران توهمان
أزغبان

حضن حبيبى وأحبة من الكروم
والنعطور

الكنز والجنة والسلام والأمان

قرب حبيبى

وهذه الصفات كما سبق القول يستمدّها
الشاعر من نشيد الإنشاد لغير من خلالها جوا
مقدسا يلقى بحبيبه التي يتخبر عنها ويعلق
أفكاره بخيط رابع من ضيائها وأخذ يتوسل
إليها بهذه الصفات لكي ترضى عنه وتقبل
منه قلبه اللطيف كهديّة متراضعة وقدمها لها
بدلا من اللوازة، أما ما يستلهمه الشاعر من
الإنجيل فهي صور كلها تعبر عن التضحية
والفداء عن طريق الصلب لأنه كما سبق
القول يتخذ من نفسه مسيحا جديدا يحمل
أحزان البشر من أجل إصلاح الكون
والتضحية في سبيل ذلك بكل مرتخص
وغيال، فنجده في قصيدة «أغنية خضره»،
يخاطب حبيبته ذات العيون الخضراء كي
ترضى عنه ولا تنكره بثوّه في خضم الحياة،
لأنه ذاق من مراراتها كثيرا ونثر عمره في
نواحيها حتى تحول إلى إنسان مصطب على
صليب الحب بعد أن خسر كل شيء:

أنا مصلوب، والحب صليبى

وحملت عن الناس الأحزان

في حب إله مكذوب

لم يعلم لى من معنى الخاسر إلا
الشعر

كلمات الشعر/ عاشت لتهددنى

لأفكر إليهما من صخب الأيام
المضنى.

هكذا عبر الشاعر عن خلال فكرة الصب
التي استمدّها من الإنجيل عن معاناته من

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

قبل. هكذا جاءت الصورة مدعمة لموقف الشاعر في القصيدة ومفجرة في داخل القصيدة دلالات متعددة تدعم فكرته وتضفيها رابعة من داخل السياق وليست مقحمة عليه من الخارج.

أما الصور التي يستلهمها الشاعر من القرآن الكريم فهي غالبا تنبؤا لتدعيم صورة جزئية أو في صورة تشبيه أو لإضائة موقف.

ففي قصيدة «رسالة إلى صديقة» يستلهم الشاعر صورة قرآنية من سورة البقرة في قوله تعالى «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه» (١٣). والشاعر يستلهم هذه الآية ليدعم بها صورته التي رسمها للشيخ محيي الدين عندما زاره في العلم وكان وجهه السمين يستدير مثل ديوار ذهب وعيناه تفيضان بالسرور وبياض لونه يكاد يخطف الأبصار. وهي صورة كما هو واضح جزئية جاءت ليدعم بها صورة أكبر هي صورة الشيخ.

وفي قصيدة «أغنية الليل» يأتي الشاعر بصورة قرآنية يدعم بها أيضا صورة جزئية قد رسمها لعين صديقه الحزينة، يستلهمها من سورة الرحمن في قوله تعالى «فيهما عيثان تضاحكان» (١٤) حيث يقول واصفا عيون صديقه التي تشبه المصابيح الحزينة:

حزينة كحزن عينيها اللتين
تخفيان النور في النهار

عيثان سوداوان

تضاحكان بالجلال المر والأحزان

مرت عليهما تصاريح الزمان

فشاكتا من كل يوم أسود فلا.

وهو هنا يشبه حزن المصابيح بحزن عيني صديقه السوداوين اللتين تضاحكان بالجلال المر والأحزان.

وفي قصيدة «أغنية إلى الله» يشبه الشاعر حزنه في المقطع الثالث بصورة قرآنية يستمدحها من سورة إبراهيم في قوله

والشاعر هنا جعل من هذه الصورة خور معبر يعبر به عن مدى مكابته في الحياة من أجل السيد. كما يقول محمد فتوح أحمد في تعليقه على هذا المقطع حيث يرى «أن الشاعر هنا يشير إلى واقعة الخروج التي يستمدحها من التراث الإسلامي وإلى واقعة الصبب التي يستمدحها من التراث المسيحي، وكلا الراغبين تحسدان المكابته من أجل السيد» (١٥).

وعندما تأمل هذه الصورة نجد أنها تتفق مع ما طرزه الشاعر من خلال قصيدته التي يعبر من خلالها عن المضايح والخوف من المستقبل والعاقبة المخططة، فعين حل للشقاء أخبر الشاعر بأنه سوف يموت وحيدا في شقاء ماله وأن أعراسه التي عاشها كانت هباء، حتى الثير الذي أحصى به وطن أنه شقاء له وحده منه وإن هذا الشعر حين هز أسقطه وهو من يومها مجروح ينزف رأسه، وتحول هذا الشعر إلى زلة همدت كل ما بناه الشاعر لأنه من أجل هذا الشعر خرج من صديقه، كما خرج الرسل كلهم من مدنفهم، فالخروج هنا كما يرى الباحث ليس خروجاً محددا ولكنه خروج عام وقع على كل مسلح وبني، قموسى خرج من مصر، ولوط خرج من سدوم، ومحمد صلى الله عليه وسلم خرج من مكة وهكذا يضطهد الرسول والمصلح وكل من حمل رسالة الإصلاح من قول قومه الذين يخرجون من دياره. أما الصليب فكان من نصيب بعض المصلحين والأنبياء معادلا للخروج فهو نوع من أنواع الخروج والتضامن على الدعوة، فهو إسرائيل صليبا للمسيح كما جاء في الإنجيل للتضامن على دعوته، حيث علقوه على الصليب في الأعراء وفي السماء مدح بصوت عظيم داعيا الله ألا يتركه.

والشاعر كما نرى يستلهم هذا الموقف (موقف الصليب) ليعبر من خلاله عن ميقاته من أجل الكلمة ومن أجل الشعر الذي صلب من أجله وعندما ناداه لم يستجب له الشعر فمرق الشاعر أنه منيع ما أضاع من

أجل الإنسان ومساعدته إلا أنه اكتشف أنه خدع كما خدع المسيح من قبل من حوارييه، والشاعر كما نرى يريد أن يقول بأنه صلب نفسه على صليب حب الناس وجعل عنهم أحزانهم في حب إله مكتوب لا وجود له، لهذا خسر كل شيء ولم يسل له من الدنيا إلا الشعر وكلماته لغير إيلها عندما تضيق نفسه بالحياة، والصورة كما هو واضح استطاعت أن تعبر عن مدى خسارة الشاعر ومماناته دون أن يقلل قصيدته بالتفصيلات الكثيرة.

وفي قصيدة «أغنية للشقاء» يعبر الشاعر عن مدى معاناته مع الشعر الذي اختاره ليعمل رسالة الهداية لبني البشر وإصلاح ما فسد من الكون، وقد ظن الشاعر أن شقاءه وشقاء همومه سيكونان في الشس، إلا أنه في هذا الشقاء يحس بدمرة لم يكن يتوقعها، فهذا الشقاء يخبره بدمرة لثبور شركه وتقلب كل توقعاته:

ينبئني شقاء هذا العمام أن ما
ظننته ...

شفاى كان سقى.

وأن هذا الشعير حين هزنى
أسقطنى

ولمست أدرى منذ كم من السنين
قد جرحت

ولكننى من يومها ينزف رأسى
الشعر زلتى التي من أجلها همدت
ما بنيت

من أجلها خرجت
من أجلها صليت

وحينما علقت كان البرد والظلمة
والرعد

ترجنى خوفا

وحينما ناديت لم يستجب
عرفت أنني ضيعت ما أضعت.

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

تعالى: «وَقَرَى الصُّحُورَ يَوْمَئِذٍ مَقْرُونًا فِي
الْأَصْفَادِ» (١٥).

حيث يقول:

حزنى ثقل فادح هذا المساء

كأنه عذاب مصنفين في السعير.

وهي صورة بسيطة على هيئة تشبيه صابر يدعم به صورة حزنه التي أراد أن يرسمها ليصير من خلالها عن أزمته في الحياة، ورغم أن التشبيه هنا عابر إلا أن الشاعر يقصد من روايته أن يقول بأن عذابه دائم لا ينتهي لأنه خالد كما سيخلد أهل النار في النار وهذا تكون الصورة القرآنية قد دعت حالته التي يريد أن يطررها في قصيدته.

وفي قصيدة «أعلى من العيون» يستلهم الشاعر صورة قرآنية من سورة طه في قوله تعالى: «وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدَدَ عَلَىٰ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ» (١٦)، وللشاعر بصور من خلال هذه الصورة القرآنية حالته قبل أن يلتقي بحبيبته حيث كان بلا مأوى وبلا زاد يصور في صحراء قاحلة مهجورة وقجاة لاحت له بشاره بوفاءه ورأية من نور أنقذته من الضياع الذي كان فيه قبل أن يلتقيا.

وهو هنا يتخذ من موقف موسى عليه السلام - عندما رأى نارا فوق الجبل فذهب إليها ففاده الله ويشره بالرسالة والهداية - موقفا يدعم به حالته قبل أن يلتقي هذه الحبيبة وفي هذا يقول:

كسفاك نَفْسِي، نَفْعَ مَا أُعْطِيت
للسافر الفقير

ابن سبيل الحب والسود

كان بلا زاد يسير

في العهد المهجور

ولفجأة، لاحت له بشاره بوفاء

رأية من نور

راحة من نور

وَمِلْتُ نحو ظلك اللذي، وأحبيبتني.

وهنا نرى أن الصورة قد تولدت من داخل سياق القصيدة ولدتها هي الأخرى. إلى جانب ذلك نجد الشاعر يستلهم بعض الصور الصوفية التي يعبر من خلالها عن حالته النفسية أو لخلق من خلالها جوا صوفيا يهيمن على القصيدة ويعطيها مسحة صوفية تغلفها من البداية حتى النهاية، مثلما فعل في قصيدة «أغنية ولده التي يديرها الشاعر في جو صوفي خالص حيث يصور لنفسه متجودا من الحياة بكل ما فيها من أجل الشعر فيقول:

هدمت ما بنيت / أضعت ما اكتنبت

خرجت لك / على أوالى محمك

ومثلما ولدت - غير شملة الإحرام -
قد خرجت لك

أسائل الرواد / عن أرضك الراهبة
الأسرار

في هداة المساء، والظلام خيمة
سودام

ضربت في الوديان والتسلاخ
والنهاد

أسائل الرواد... إلخ.

وهي صورة كما هو واضح لإنسان تجرد من كل شيء كما يتجرد الصوفي من كل ما يملك من أجل التفرغ للرياسة الروحية والظفر من كل ما هو دنيوي حتى يتجرد من بشرته من أجل الوصول إلى الله والاتحاد به بعد أن يكسر طولية الإنسان ويتخلص من قيود جسمه البشري، التي تمنعه من السمو إلى أعلى حيث يرى الله عيانا دون حجاب.

وفي قصيدة «أغنية إلى الله» يدير الشاعر قصيدته في جو صوفي خالص يصور من خلاله سر حزنه وحزن الإنسان

عامة الذي يعاني في الحياة ويفرق في حزن سرمدى لا أول له ولا آخر حيث يتحدث كل يوم ويذلت لحمه ويتكسر في اليوم الواحد مرتين مرة حين يقابل الضياء عند شروق الشمس ومرة عند الغروب، كل هذا يحدث والإنسان عاجز عن التحمل وذلك لأنه يريد أن يرى فوق ما يحتمل وأن يطرح بيده القصيدة سماء أمثليات، لقد اكتشف أخيرا أنه عاجز وسر عجزه أنه بشر من جسد وروح، والروح تريد السمو نحو الأعالي ولكن الجسد يقيدها ويؤخر حزنها، فتحاول للتخلص منه لكي تصفو والصفاء يوصلها إلى السمو نحو الله لهذا يسئل الشاعر قصيدته بصورة صوفية تعبر عن غيرة الإنسان وعجزه:

لينتشر فئات لحمنا على جناح
عوشنا الغريب

ولنتغرب في قفار العمر والسهوب

ولنتكسر في كل يوم مرتين

فمرة حين نقابل الضياء

ومرة حين تذوب الشمس في
الغروب

فسيك أدركنا أن نرى أوسع من
أحداقتنا

وأن نطول باليد القصيدة المجذوة
الأصابع

سماء أمثلياتنا

الله وأوحىني المقلقة الأبواب

الله لو محتنتي الصفاء

والشاعر هنا يطلب من الله للصفاء، والصفاء كما هو معروف مطلب من مطالب الصوفية الذي من خلاله تصنع لهم الأسرار ويشاهدون الله دون حجاب وتحقق لهم الرغبات، والصفاء كما يعرفه الصوفية هو «البعد عن المنومات» وإماتة للشهوات فالصفاء مرآة القلب الظاهرة التي عليها الحقائق، بعد التخلص من آفات الباطنة والطبع الرديء» (١٧) والذي عن طريقه يصل العابد

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

وقوام محرر في صفائي كان
فرحي ونعمتي أن أميلة
وحديث يلقي سارا بأذني صباوت
مؤنثات جميلة.

وهذه الصور كما يرى أحمد عبد الحى
صور تقليدية حيث لم يزل خذ الحبيبة كالورد
والقم مثل الزهرة والساعد رخصاً، ثم نعى
الشاعر لو واتته الفرصة لأن يميل قوام
محبوته عليه، يذكرنا بصباوت امرئ القيس
في مقطعه الشهيرة^(١٠).

وللشاعر بعد ذلك عندما اشتد عوده وبدأ
يتقن أداته الفنية بدأت الصور التقليدية التى
يستخدمها من التراث الشعرى تأخذ وضعا
جديداً فى قصائده لتدعيم بعض الصور
التشبيهية ففجده يستلهم بعض الصور
الشعرية الجاهزة بعد أن يصوغها صياغة
جديدة، فهو فى قصيدة «ذكريات» يورد
الصور الشهيرة لابن المعتز التى يشبه فيها
الهلال بالزبد فيقول:

وكانت السماء بحرة تروج بالحنان
والشمس والهلال فى الضم
لورقان.

كما يورد بعدها بقتل صرورة وشبه فيها
حبيبته بالؤلؤة كما كان يفعل الشاعر الجاهلى
فيقول:

وفجأة لاحت له أميرة مؤترزة
بيضاء مثل لؤلؤة وحلوة كسكرة.
ويصف رجه حبيبته بأنه مثل القمر وهو
تشبيه قديم فى الشعر العربى، فيقول:

«وكان وجهها مثورا كأنه... كأنه
قمر».

وفى قصيدة «رسالة إلى صديقة» يورد
الشاعر صرورة قديمة من عبيد بن الأبرص
سبقت الإشارة إليها عند تحليل القصيدة فى
النص السابق.

وعندما نتأمل قصائده المعرودة التى
أوردها فى كتاب «حواشى فى الشعر» سيوضح
لنا مدى لكاء الشاعر على الصور الشعرية
المستمدة من التراث الشعرى خاصة الجاهلى
منه.

فحين يقول: «سلمت الحياة وعفت
النعم... وأتكرت من القضاء والقدس».

يذكرنا بقول زهير بن أبى سلمى فى
معلقته:

سلمت تكاليف الحياة ومن
يعش... ثمانين حولا لا أبأ لك
يسام.

وفى قصيدة له كتبها وهو فى سن
السابعة عشرة فجدده يورد مجموعة من
الصور الجاهلية مثل الأطلال والأنواء
الهائلة، وثرانيل الرهبان إلى غير ذلك من
الصور التى يوردها دون أن توظف جيذاً
لأنها ترد تقليداً للشاعر القديم. وقد أشرنا إلى
تقليده لصور المتهنئ وصياغته من قبل عدد
الحديث عن تأثر الشاعر بالشعر العربى فى
الفصل الأول وعند الحديث عن اللغة فى
بداية هذا الفصل.

وفى قصيدة «هياش وعرد»^(١٨) يورد
الشاعر مجموعة من الصور التى يستمدّها
من تراثنا الشعرى مثل «وطال السرى
وأستبان الطريق»، «وبيد تضل بها
الساقيات» وفى قصيدة «الوعد
الأخيل»^(١٩) يورد الشاعر صوراً جاهلية منها:

كم عددنا التجوم من خلال
النشاك منثورة وهسنا الأملّة.

وهو يذكرنا برعى النجوم عند الشاعر
الجاهلى الذى كان مغرماً بصورة رعى
النجوم ويقول أيضاً:

أين منى فى غريتى ذلك الساعد
الرخص والأكلف اللحولة

وغدود كسما ثور غسيم وفم
كالزهرة المبولة

إلى درجة علوا من الصفاء وهو صفاء الصفا
الذى بعده تكثف له الحبيب.

والقصيدة - كما سبق أن وضحنا - وسيطر
عليها جو صوفى من الحزن الأبدى نتيجة
العجز البشرى عن الوصول إلى الله والذى
يفلسفه الشاعر بأن الله قد تسبنا ولهذا صنعنا
فى هذه الحياة وإن نهتدى إلا إذا وهبنا الله
الصفاء.

هكذا استطاع الشاعر أن يجعل من
الصور الدينية التى استخدمها من اللزراء
والإنجيل والقرآن وللصوف عصباً بناكياً من
عناصر بناء القصيدة، يثرى من خلالها
قصيدته فنياً ومضمونياً عن طريق جعلها
تدبج من داخل السياق الكلى العام للقصيدة
حتى تحولت إلى جزء من فعال فيها ليس
منفصلاً عن بقية العناصر الأخرى لأن
الصورة الجيدة هى التى تولد من القصيدة
وتلدها فى الوقت نفسه.

٣ - الصور المستمدة من المصدر الأدبى:

يشكل المصدر الأدبى أول المصادر التى
يتكى عليها الشاعر فى بداية حياته لأنه لا
يستطيع أن يبدع إلا بعد أن يقرأ للشعراء
الذين سبقوه، وعبد الصبور كما سبق أن
أشرنا قرأ تراثه الشعرى كله وكان على رضى
منذ بداياته بهذا التراث، لهذا يظهر لقارئ
لشعره اعتماد الكبير على بعض الصور
الشعرية التى يستخدمها من التراث الشعرى
القديم، وقد نهى ذلك بشكل لافت للنظر فى
دواوينه الأولى وخاصة فى قصائده المعرودة
كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وقد لاحظ
الباحث أن للشاعر فى استلهامه للصور
الأدبية ينقل الصورة كما هى دون تعديل
فجده باهتة وغير موظفة اللهم إلا فى القليل
النادر بمكن ما حدث مع الصور للشعبية
والديوانية وهذا يرجع إلى أن للشاعر كان
يستخدم هذه الصور وهو مازال فى بداية
طريقه ولهذا غلب عليها التقليد والمحاكاة.

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

الثانية فهو رمز للحب العائد، أي أن الشاعر استطاع أن يحمل الرمز الواحد دلالات مختلفة في التصديدين كالتيهما، كما يرى أن الرمز الحقيقي هو الذي «يكسب في كل قصيدة جديدة مدلولاً جديداً، ولا يتجمد عند مدلول واحد محدد، والارتباط العظمى بين الرمز ومرسوزاتها لا يكون إلا في إطار العمل المعين، وأخطر ما يهدد كيان الرمز الشعرى هو تجميده في مدلول معين يذوق في فكره، لأن الرمز يتحول حينئذ إلى رمز لغوي عادي، ويفقد إحساساته البكر لللاحدودية، ويقف من ثم قيمته الفنية كرمز التي تكمن في أنه لا يمر عن شيء معين وإنما يعبر عما لا يمكن التعبير عنه برسائل اللغة العادية» (١٣).

ويقول أحمد عبد الحى وهو يصدد الحديث عن رموز عبد الصبور: «إن استخدام الشاعر لمثل هذه الرموز يكسب شعره العمق والبراء، وذلك عندما يحرك فكر القارئ ويجذبه ويشير في هذه الأجواء الأسطورية ملحة بالتجربة للحدبة متعانة منها، كذلك فإن الشاعر حينما يجد إلى فجر الإنسانية ليرقته فإنه يستقطب حواس المتلقي الذي يستلخه لمس جذور، كذلك فإن استخدام مثل هذه الرموز ينقذ القصيدة من السقوط في فخاخ الشرية والتقديرية وذلك حين يصبح لها أكثر من بعد تدرك من خلالها» (١٤).

هكذا يمكن القول بأن الصور التراثية والصور الرموز التي تعامل معها عبد الصبور في قصائده تجيء مترددة من داخل القصيدة ومولدة لبعضها بعضاً وحاملة في الوقت نفسه لكل صفات القصيدة ومرصوعها، وكما أن الآين يجيء حاملاً لصفات أبيه يجيء كل من الصورة الجيدة والرمز اللجيد حاملين لصفات القصيدة لأنهما نتاج لها ومتجانان لها في الوقت نفسه. ■

البصائد الثلاث رمز غيور محدد المعنى منتفك كلما أسكتها به لم تجد شيئاً لأن الرمز الحقيقي كما يقول «أدونيس»، هو ذلك الذي يتقلنا «بعيداً عن تخوم القصيدة وبعيداً عن نصها المباشر... الرمز هو ما يتبع لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء، معنى خفى ولجاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهى لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتبع للرعى أن يستشف عالماً لا حدود له» (١٥)، والرمز بهذا المفهوم يصبح شيئاً مرواحاً لا يمكن أن يحدد، فإنما حدد لم يعد رمزا.

وعندما نتأمل في رموز عبد الصبور نجد أن الرمز حين يستغنى وخاصة الرمز التراثي، يظل مبهماً وغير محدد رغم معرفتنا بالرمز التراثي في لفظة إلا أن الدلالات تظل بعيدة خارج دائرة القصيدة حيث تظل محقة في الفناء دون أن تستقر ولكنها حاولنا أن نمسك بها تحرلت إلى شيء جديد وهكذا يظل الرمز مبهماً وغير قابل للتحديد وهو ما لاحظناه في قصيدة «البحث عن وردة للصقيع، حيث ظل رمز الوردة رمزا مراراً غير محدد للعالم، ومثل رمز المرأة في قصيدة «أغنية من فيينا» التي نرى الرمز فيها مراراً مع الآخر ومستقصياً على التحين والتحديد، وكذلك رمز الطفل، ورمز النكار، ورمز ذى الرجة الكتيب، وهي كلها رموز - كما سبقت الإشارة إلى ذلك في الفصل السابق - تراثية محددة للمعنى خارج القصيدة أما دلالتها فهي مرواحة وغير محددة حيث تتقلنا إلى أكثر من معنى وأكثر من دلالة دون أن نعرف ما يقصده الشاعر منها.

ويرى على عشرين زائد وهو يصدد حديثه عن قصيدتي عبد الصبور «مطل» و «العائد» أن المطل في القصيدة الأولى رمز للحب المحض الغاروب أما في القصيدة

والشاعر يورد في قصيدة «أحلام الفارس القديم» مجموعة كبيرة من الأمنيات التي تذكرنا بأمنيات الشعراء المزدوجين الذين أكثرنا من «يا ليتنا»، و «ألا ليتنا»، والغريب أن الشاعر يبنى قصيدته على هذه الأمنيات التي ضاعت منه ويحمي رجوعها، ولكنه يحس أنه أكثر من الأمنيات الضائعة في الهراء فيقول «أه من قسرة لو، وهو بذلك يذكرنا بقدر ابن الحمينة الذي أورده صلاح في كتابه «قراءة جديدة لشعرنا القديم» (١٦):

يا ليتنا فردى وحش تدور بها

نرعى المتان ونخفى في نواحيها

أوليت كدر الخطا خلقت بي وبها

دون السماء فقلنا في هواها

أكثر من لبتنا لو كان نفعني

ومن متى الناس أن تعطينا أمانها

وهي كما نرى شكوى من كثرة المعنى كما لعل عبد الصبور.

نخلص من كل ما سبق إلى القول بأن عبد الصبور قد استطاع أن يجعل من الصورة التراثية التي استخدمها من عديد من المصادر وسيلة فنية وعصراً بتأنيبا داخل قصيدته يتأخر مع بقية العناصر الأخرى ليعطي بقاء ٢٠ معانيها ودلالاتها النهائية ويضفي عليها جواً تراثياً يجعل من القصيدة عالماً خصباً يمزج بين الأساطير والمعاصرة.

أما عن الرموز التراثية فقد استفاد الشاعر منها استفادة كبيرة حيث استعان في كثير من قصائده بالرموز التراثية التي استخدمها من مختلف المصادر، مثل رمز السندياد الذي استخدمه من ألف ليلة وليلة؛ رمز الطفل الذي استخدمه من الأساطير الإغريقية ليرمز به إلى كيوبيد إله الحب وقد أدار حوله عدة قصائد مثل قصيدة «إله الصغير» وقصيدة «العائد» وقصيدة «مطل» والمطل في هذه

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

الهوامش

- (١) ينظر: كتاب الحيوان للجاحظ، ج. ٣، ص ١٢٣ (نقلا عن كتاب مفهوم الشعر عند العرب - عبد القادر القط، ترجمة، عبدالحميد القط، دار المعارف، ١٩٨٧ ص ١٦٢ ونص المباراة إنما للشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصريف).
- (٢) الصورة الشعرية، لويس ص ٢٠.
- (٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ص ٤٣٥.
- (٤) الصورة الشعرية، لويس ص ٢١.
- (٥) التفسير لنفسى للأدب، ط ٤، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٥٧.
- (٦) للشعر والتجربة، ص ٦٧.

- (٧) تاريخ للنقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية ص ٤٣.
- (٨) تراجع القصيدة في الأصول الكاملة، مج ١، ٢ ص ٣٣ - ٣٥.
- (٩) تراجع للقصيدة في السابق، ص ٦٤ - ٦٦.
- (١٠) مجلة الكاتب، ع ٢، مايو ١٩٦١، مقال «المعامل الموضوعي، رشاد رشدي ص ٧٨».
- (١١) السابق، ص ٧٨.
- (١٢) تراجع وقائع للقصيدة العربية، ص ١٥٠، ١٥١.
- (١٣) سورة البقرة آية ٢٠.
- (١٤) سورة الرحمن آية ٦٦.
- (١٥) سورة إبراهيم آية ٤٩.
- (١٦) سورة طه آية ٩، ١٠.

- (١٧) معجم ألفاظ الصوفية ص ١٩٠.
- (١٨) ينظر للناس في بلادى، طبسمة دار الشعرية، ص ١١٣ - ١١٧.
- (١٩) ينظر السابق، ص ١٢٠ - ١٢٢.
- (٢٠) شعر صلاح عبد الصبور الغنائي الموقف والأناة ص ٢٧٣.
- (٢١) قرامة جديدة لشعرنا القديم ص ١٠٢.
- (٢٢) زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت ١٩٧٨، ص ١٦٠.
- (٢٣) من بناء القصيدة العربية للحديفة، ط ٢، على عسرى زايد، مكتبة دار الطوم، ١٩٧٩، ص ١١٩.
- (٢٤) شعر صلاح عبد الصبور الغنائي الموقف والأناة ص ٢٨٩.



الاغتراب الروحي نماذج من الشعر

دراسة في شعر
صلاح عبدالصبور

محمد السيد إسماعيل

ف

تعد ظاهرة الاغتراب من الظواهر اللافقة في الشعر العربي الحديث، ورغم اتساع مفهوم الاغتراب وتلوعه، إلا أنه من الممكن التوقف عند ثلاثة أنماط منه؛ تعد من أبرز ما تناوله شعرنا المعاصر، للنمط الأول هو ما يمكن أن نطلق عليه، الاغتراب المكاني، وذلك لأنه يدور حول مكان معقد وهو المدينة، التي كانت بوجهها السياسي والاجتماعي، السبب للوحيد والأساسي لهذا النوع من الاغتراب.

أما النمط الثاني وهو ما يمكن أن نسميه بـ «الاغتراب النفسي» فهو لا يرتبط كسابقه - بمكان محدد ولكنه يرجع إلى عوامل أخرى تتعلق بطبيعة المستغرب ومشاعره وأفكاره ونظرتة للحياة التي تختلف عن طبيعة الآخرين ومشاعرهم وأفكارهم مما يفقده التواصل معهم وبالتالي إحساسه بـ «الاغتراب النفسي» بينهم.

أما هذا النمط الثالث من الاغتراب وهو «الاغتراب الروحي» فإنه يختلف عن سابقه، فالواضح أن النماطين الأولين يغلب عليهما الجانب «السياسي» و«الاجتماعي» وهذا يعني أنهما مرتبطان بخرف تاريخي معين، وعليه فإنه من الممكن للتخلص منهما باتسواء هذا الخرف التاريخي. أما «الاغتراب الروحي» فإن أثر الجانب السياسي يقل فيه كثيراً ليغلب عليه الطابع الإنساني العام، أي اغتراب الإنسان بشكل عام على الأرض منذ بدء الخليقة إلى الآن أو إلى الأبد، لهذا لا يمكن للتخلص منه إلا بتحرير الروح أي بالموت.

واغتراب الإنسان الروحي يمكن في اغتراب الروح داخل الجسد ومن ثم اغترابها على الأرض التي ترتبط بها رغماً عنها، كل ذلك لا يبعدها عن مصدرها الأول وهو «الله».

وهذه التجربة القاسية لا ترتبط بخرف تاريخي محدد بل هي ترتبط بالإنسان منذ وجوده على الأرض حيث «إن الاغتراب والاتخلاع واللبذ مرضوعات رئيسية في الحياة الإنسانية، فأدم وجواء كانا قد مرا بتجربة الاغتراب بسبب تجربة الثمرة المحرمة»^(١)، وقد برزت هذه الفكرة في سفر التكوين.. في الدراما الإنسانية المتخلطة بخلق وسقوط الإنسان وانفصاله المتكامل في قصة الإنسان والثمرة المحرمة، والخروج من جنة عدن، ومواجهة الحياة المزدوجة القائمة على الصراع الدائر بين الجسد والروح^(٢)، هذا عن المستوى الأول من مستويات «الاغتراب الروحي» وهو الارتباط القسري بين الروح والجسد والأرض، أما المستوى الثاني فهو الابتعاد القسري أيضاً بين الروح والذات الإلهية، وفصل الروح عن «الله» يعمل على اغترابها بل إن فصل أية علاقة طبيعية بين طرفين يؤدي حتماً إلى الاغتراب، فافتراق

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

يحدثنا عن الإنسان في مجموعته، وعن موقف الإنسان من الوجود،^(١) إذن فهناك إجماع حول أن موضوع «صلاح الأسامي» هو الإنسان، يبحث فيه ويحاول أن يكتشفه، أي أنه يسعى إلى أن يسلط الضوء الكونية السماة بالإنسان^(٢).

ولكن هل يحق لنا أن نصف صلاح بأنه شاعر «ذاتي»، وبالتالي، شاعر رومانسي، ١٩ إن مثل هذا التصنيف ليس صحيحاً، فليس كل من تحدث عن الذات شاعراً رومانسياً لأن الموضوع لا يحدد اتجاه الشعر بل كيفية المعالجة، فالذات عند صلاح محور أو بؤرة لصور الكون وأشياءه ويمتحن الإنسان من خلال النظر في ذاته وعلاقته بهذه الأشياء لهذا فهي تختلف عن الذات الرومانسية المتوقفة، الفارزة لهوياتها وخيالاتها الجامحة، ولحق أن الذات قد تحولت لدى صلاح عبدالصبور بصور مختلفة عبر رحلته الشعرية، فهي لم تكن ذاتاً واحدة ولا دار الشاعر حول نفسه.

فعبور دواوينه «الناس في بلادى»، «أقول لكم»، و«أحلام الفارس القديم»، و«أمالات في زمن جريح»، نجد الذات في كل ديوان بلون جديد، وإن كان تطوراً للزنها القديم وليس انخلاقاً منه، فقد «انثقل عبدالصبور من مرحلة الذات المعاشقة إلى مرحلة الذاتية العارفة - بلفة الصرغيين - ثم انتقل إلى المرحلة الثالثة وهي مرحلة دخول الذات العارفة إلى ذاتها في محاولة لمعرفة الذات وحقيقتها وأصنامها فكان النلى والاعتراب»^(٣).

إن هذه التجربة الروحية التي مر بها صلاح عبدالصبور قد دفعت البعض إلى اعتباره شاعراً متصوفاً، خاصة في ديوان «أحلام الفارس القديم»، حيث يرى البعض أن صلاح «يأخذنا في هذا الديوان إلى البحار العذبة العميقة، بحار التصوف»^(٤)، وهذا الكلام يعد إلى حد كبير مقبولاً، فصلاح عبدالصبور نفسه يرى أن التجربة الفنية شبيهة في كثير من جوانبها بالتجربة



ابن سينا



هافز

أن تدفع صلاح عبدالصبور إلى الإحساس بحدّة بما أسميته «الاعتراب الروحي»، وقد أمح كثير من الباحثين إلى خصوصية تجربة صلاح داخل الشعر الحديث، فعز الدين إسماعيل حين يقارن بينه وبين حجازي نجده يقول «فإذا دارت تجربة الشاعر صلاح عبدالصبور حول الذات والوجود في معظم الأحيان، فإن تجربة أخرى كتجربة حجازي تدور بصفة عامة حول الفرية والضيق في الزحام»^(٥)، وهذا أيضاً ما أشار إليه لويس عوض، فهو يرى أن الشاعر بعد أن كان يحدثنا عن نفسه وعن استجاباته أصبح

الزوج أو انغمسه عن زوجته هو نمط من الاعتراب. وكذلك عندما تنقسم علاقة الفلاح بالأرض فهو يشعر بالاعتراب، والشئ ذاته ينشأ عن بحر علاقة الحامل بالعمل أو علاقة الإنسان بالقوة الغيبية التي يعيدها^(٦)، وقد توقف عند هذه التجربة كثير من فلاسفة المسلمين وأتسى على رأسهم المتصوفة. وابن سينا، فالروح أو النفس عنده «قد هيئت من المحل الأربع لتدخل الجسد وهو سجنها الطبيعي العادي ولهذا نراها تعيش في صراع لتخرج من هذا الجسد وتعود إلى مصدرها الأصلي»^(٧).

وقد كان صلاح عبدالصبور أبرز من صالغ هذه التجربة من بين شعرائنا المعاصرين حيث أوقف عليها كل أعماله تقريباً، وقد ساعدت نشأة صلاح على نمو هذا الهم الروحي لديه، فهو لم يمان من وضعه الاجتماعي حيث نشأ في أسرة ذات وضع اجتماعي متميز داخل القديرة، يقول صلاح «نشأت في عائلة ذات موقع طبقي ونفسي معين ترتب عليه عدم ذرع شعور طبقي لدى، بل إن أسرتي الصغيرة التي نشأت فيها كانت متعددة الاتجاهات، فهي مادياً تنتمي للطبقة الوسطى ومظهرها - في البلدة - تجاوز تلك الطبقة، ومن هنا كان الإحساس الطبقي غير مشكلاً»^(٨).

لقد كانت لصلاح نزعات دينية في صباه الباكر فهو يحكي تجربة دينية عذبة مر بها وهو في من الرابعة عشرة من عمره، وعن هذه التجربة يقول صلاح:

«كنت في صباى الأول محدثاً أصمق اللدني، حتى إنني أتذكر ذات مرة أنني أخذت أصلى ليلة كاملة طمعاً في أن أصل إلى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين حين تخطى قلوبهم من كل شيء إلا ذكر الله، ثم أقوم من إحدى سجديتي فإذا بي أرى أسامي هالة من نور فيكاد يغمي على لها وقزعا وأتذكر وقد كنت في تلك الوقت قارئاً لبعض القرآن قوله تعالى «وخر موسى صمقاً». هذه الرياضة الروحية العظيمة لا بد

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

الوجودية - من خلال ديوانه «أقول لكم، وأحلام الفارس للقديم»^(١٦)، ولم يستطع أن يقدم دليلاً واحداً مقنعاً على ما ذهب إليه، فهو مرة يقول عن قصيدة «الفرج» إنها «الضحك وأروع قصيدة يتمثل فيها الشاعر المفاهيم الوجودية»^(١٧)، حين أن يشرح كيف؟ وما هي العناصر الوجودية التي وجدها في القصيدة؟ والغريب أنه يستشهد بما ورد في مسرحية «أساسة الصلاح» لكي يدل على وجودية صلاح في ديوانه، فقد رز على لسان إحدى شخصيات المسرحية:

ليس العدل ثراثا يتلقاه الأحياء
عن الموتى

أو شسارة حكم تلحق باسم
السلطان إذا ولي الأمر

العدل مواقف

العدل سؤال أبدي يطرح كل هنية
ويرى الباحث أن قول الشاعر «العدل مواقف» دلالة على وجوديته لأن الوجودية ترى أن حرية الإنسان لا تتجلى إلا في «مواقف» واضحة درجة التمييز الشديدة التي يعتمد عليها الباحث، فرفض «صلاح» بالوجودي مرفوض لأكثر من سبب، أولاً لأن الوجودية ليست مذهباً واحداً أو حتى مذاهب متجانسة، فلماذا كان هناك أصل مشعرك يجمع بين اتجاهاتها وهو تأكيداً أن الوجود سبق من المادية حيث «إن الفلسفة الوجودية في جوهرها فلسفة لتؤكد أن الوجود بلا مادية، ومن ثم كانت فلسفة الوجود فلسفة تدعبل إلى أبعد من مجرد تقرير أن المادية تأتي بعد الوجود»^(١٨)، أقول كان ذلك كل اتجاهاتها تؤمن بذلك فلماذا تختلف فيما بينها في أشياء كثيرة وجودية، منها الإيمان بالله فإذا كان كبركجور يرى «أنه ينبغي أن يحسن الوجود المسحي بنفسه دوماً في حضرة الله»^(١٩)، فإن هاينجر Heidegger يبدل على عكس ذلك، فالانتماسي عنده يتم لدخل العالم ولا يتجاوزوه حيث يرى أننا «في هذا العالم تأتي بحركة - أو بمعنى أصح

يهيئ إلى منزل «البرج» ومنزل «الورع الذي يهيئ إلى منزل «الزهد» وهكذا حتى يصل الإنسان إلى منزل المحبة وإلى منزل الرضاء»^(٢٠).

يقول صلاح في قصيدته «متكرات للصوفي بشر لحالي»^(٢١):

حين فلقنا الرضا

بما يريد القضا

لم تزل الأمطار

لم توقي الأضجار

لم تلعب الأثمار

ورغم هذا لا نستطيع أن نصف صلاح بأنه شاعر صوفي لا للسبب الذي ذكره لويس عوض حين قال «لست أقصد أن صلاح شاعر صوفي بالمعنى المألوف، فهو في حقيقته شاعر ميتافيزيقي أو شاعر يبحث في الإلهيات، يستخدم رموز الصوفية ويتحدث بلغتها، وليس فيه شبه بالصوفية إلا معارلته الوصول كما في تجربة رؤيا الله عجيب ابن الفصيص ربحه من الصلاح»^(٢٢)، أقول ليس صلاح شاعراً صوفياً لما ذكره لويس عوض فقط، بل لسبب آخر أهم، يفرق بينه وبين الصوفيين تماماً، فإذا كانت «الملائكية» هي التي تحكم علاقة الصوفي بالله، بمعنى أن إيمانه بالله لا يتحضر لأية هزة. فلماذا لا نجد هذا عند صلاح حيث تحرعت علاقته بالله لكثير من التحولات «فقد مرت علاقة بطل - عهيد الصبور بالله بثلاث مراحل تبدأ بالناس العلاقة بين الإنسان وآله وغلوها من التناغم وهو ما يبدو في شعر الإنسان بمسؤولية الله عن قبح العالم، ثم تأتي مرحلة اللباس العلاقة على نحو آخر، ثم تبي مرحلة التناغم، وكان للنص الشعري لعهد الصبور ذائرة تبدأ بالفرار من الله ثم لتتلمى بالعودة إليه»^(٢٣)، وأغرب ما لاحظت أن يصب صلاح إلى «الوجودية» فقد ذهب صحن توفيق إلى ذلك، فصالح عبدالصبور عنده «بدرج في نطاله - يتقدم نطاق الفلسفة

الصوفية، حيث يقول «إن التجربة الفنية شبيهة جداً بالتجربة الصوفية في محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء»^(٢٤). إن هذه النزعة الروحية كانت مرجودة عنده في ديوانه الأول «الناس في بلادي» وإن اتضح بصورة بالغة في الديوان الثالث «أحلام الفارس للقديم» ويظهر ذلك من مقدمة بدر الذهب للديوان الأول، فقد رأى فيه نزعة صلاح الصوفية أو على الأقل رغبته في التشبه بأصالة الصوفي حيث يقول «إننا قد نحس من صوره المتكررة وتجاريه المستعمدة أنه كان يتمنى لو كانت لنفسه حسانة السيد للبيول للخدمة، أو أصالة الصوفي وقدرته المباشرة على الوصول»^(٢٥).

وهذا كله صحيح، فالتصوف بمناه العام «هو استبطان منظم لتجربة روحية ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم»^(٢٦)، أو هو «صفاء ومشاهدة»^(٢٧) على حد تعبير أبي بكر الكتاني، والروية الصوفية كما يحدثنا كوكب ولحن «انتم حين يزال الإنسان نظرة عصفورية على الحياة أي حين (يتصحب منها) ولو لحظة واحدة فجرى منها قدراً أكبر بدلاً من يقاله محصوراً ضمن البورة المتنيعة بورة نظريته للمعادة»^(٢٨)، وكل هذا يطابق على تجربة صلاح، فهو قد قام بتجربة استبطان روحية منظمة، وهو شاعر هذه الأول «الإنسان» كما ذكرت من قبل، وهو قد حاول التوحد في ذات الله وأخيراً نجد قد حاول الاستحباب من الحياة بل أكثر من ذلك نجده يرجع إفساد الكون إلى أننا قد فلقنا «الرضا» والرضا هو آخر مقام من مقامات الصوفية، والمقامات «هي المنازل الروحية التي يمر المالك إلى الله فيقف فيها فترة من الزمن مجاهداً في إطارها حتى يهيئ الله سبحانه وتعالى له سلوك الطريق إلى المنزل الثاني لكي يندرج في السمو الروحي من شريف إلى أشرف ومن سام إلى أسمى، وذلك ملاً كندل «الدوة» الذي

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

حركات. متعالية لكنها لاتعتمد على إله لأن الإله غير موجود، لكنها حركات تنحلي إلى العالم إلى المستقبل إلى الناس الآخرين^(٢٦)، والوجودية - أيضا - ملج الفرد الحرية في تأكيد ذاته بالصورة التي يرضاها هو، دين التفتد بأى عامل خارجي، وهذا ما لم يقل به صلاح، فهو يرى أن حياة الإنسان الحقيقية كانت في الجنة الأولى قبل أن يقتدر آدم الزلل وينزل إلى الأرض ولذلك فإن هدفه هو الرجوع إلى تلك الحياة مرة ثانية، إن صلاح لا يطلب الجنة للثانية بل يطلب الجنة الأولى، الجنة القديمة، حيث البراءة قبل السقوط، إنها حالة من حالات (العودة إلى الترحم) كما يقول علماء النفس، إنها الترجه الآخر لطلب الخلاص بالموت إنها بمثابة قلبه ليعنى لم أولئك^(٢٧).

إن ما يمكن قوله في هذا الصدد، هو أن لصلاح هذا التصور تجربة روحية خاصة تأثر فيها بكثير من المؤثرات، منها طبيعته الشخصية، ومنها وضعه الاجتماعي - كما أشرت. ومنها ثقته ببعض الشعراء القدماء خاصة أبو العلام المغمى ومنها قرابته في الحشرات الصغرى، وإحلاصه في الآداب العائنية، ورغم كثرة هذه المؤثرات تظل له خصوصيته، رغم ما قد يقع من تشابه بين تجربته وأية تجربة أخرى سواء كانت صوفية أم وجودية، ولأن ما هي ملاح هذا للتجربة كما تتجلى في شعره، هذا ما سأعرض له بالتفصيل من خلال عرض ما يلي:

أولا - دوافع الاغتراب الروحي

ثانيا - طريق الخلاص من الاغتراب الروحي.

أولا - دوافع الاغتراب الروحي:

يمكن إجمال دوافع الاغتراب في شيئين هما: الأرض، والإنسان، فالأرض عند صلاح هي المنفى الاضطرابي الذي سقط عليه الإنسان، وفي هذا المنفى ابتعد الإنسان عن جلته الأولى، والأهم أنه ابتعد عن

طهرته اللقية، ونزل إلى الأرض مفسدا نها، حيث لم يستطع أن يصنع عليها جنته البديلة رغم تاريخه الطويل عليها، وقد عبر صلاح عن ذلك نشرا بقوله: «لقد وهب الإنسان الأرض عشيرة آلاف سنة منذ نشأ أول تجمع إنساني، وهب إلى جوار ذلك عقلا وفكرا وتديبرا تساعده على ربط السبب بالغاية، وكان في مقدوره أن يجعل من هذه الأرض جنته لو أحسن استغلال ميراثه العظيم، ولكنه جعل منها جحيمه المقيم»^(٢٨).

لئن لم تستطع الأرض أن تفتح الإنسان الأمان الروحي الذي يطلبه بسبب إفساده هو فيها، ولكي تتمتع الصورة أكثر تعرض لمسألة الإنسان على الأرض كما نتجت في أشعاره:

١ - صورة الحياة:

إن سرورة الحياة على الأرض - وكما تظهر في شعر صلاح - تمكها مجموعة من الثنائيات المتضاربة، وأبرز ثنائيات تظهر عدده هي ثنائية «الموت والحياة» هذه الثنائية التي تحكم حياة الإنسان على الأرض، بل إن كل لحظة تحياها تقربك حتما من الموت، هذه الحقيقة هي التي أرقت صلاح في كثير من أشعاره. في المقطع السادس من قصيدته «رحلة في الليل»^(٢٩) يقول:

«الرخ سات - لا ترع - فالشاه ما يزال»

والشاه بالنيادق التأم

«إلى اللها» -

وافترقتا -

«لنتلقى مساء غد»

لنتكلم النزال فوق رقعة السواد

والبياض

وبعد غد

وبعد غد

سنلتقى...

إلى الأبد...

فإذا كان شطرنج الموت رمزا للمال فإن شطرنج صلاح رمز للصراع بين الحياة والموت، والمقطع السابق يحمل كثيرا من القرائن الدالة على ما ذهب إليه صلاح، فموت الرخ من ناحية واستمرار حياة الشاه بل محاولته التثبت بهذه الحياة من خلال التثامه بالنيادق ما هو إلا تصوير لحركة الناس على الأرض، واللقاء للناس ما هو إلا نزال يبدأ بعده الفراق، واللقاء المتيقن الدائم هو لقاء الموت، وإذا كانت هذه صورة رمزية لصراع «الحياة والموت»، فإن الشاعر يتقدم - في مقطع آخر - صورة أكثر وضوحا لهذا الصراع:

إنيك يا صغيرتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

في عشه واحد الزغب

والفه الحبيب

يكفيهما من الشراب حسوتا منقار

ومن يبادر لللال حبات

وفي ظلام الليل يحسد الجناح

صرة من الحنان

على وحيدة الزغب

ذات مساء حظ من عالي السماء

أجدل، ملهوم

لوشرب الدماء

وبعك الأشلام والدماء

وحار طائري الصغير برهة ثم

انتفض

معذرة، صديقتي حكايتي حزينة

الختام

لأنتي حزين.

وتكن المغارقة هنا في أن الطائر الصغير

والفه كانا يوحسان عوشة بسومة واحدة حيث

يكفيهما «من الشراب حسوتا منقار» ومن

يبادر لللال حبات، رغم كثرة ما يحوطهما،

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

٢ - الأرض والسما

إن التقطيع لواقعة بين الأرض والسما
ترجع في الأساس إلى عجز الإنسان عن
الرقى بحياته الأرضية، فقلب الشاعر
الموحى هو الذي يجعل من موسيقى السما
موحشة، فالإنسان لا يرى الوجود إلا من
خلال ذاته:

وأعلم أنكم كرماء

وأنكم تصبون القريض وأهله
الشعراء

وأنكم ستقتلون لي التصغير عن
سبق إلى تعبير
.....

وعن تنقسم هذا الزمن الموحى
موسيقى

وعن وحشة موسيقى السما
قلبي الموحى (٣٧)

وإذا كان الإنسان عاجزاً بطبيعته عن
استطاد موسيقى السما، فإن هناك من
المراجل ما يبعده عن السما، فطواير مثل
«الفقر والمرض والجهل...» وغير ذلك، تبعث
الإنسان عن السما، خاصة إذا أرجع
الإنسان وقبح مثل هذه الطواير إلى الله أو
إلى السما. ففي «الناس في بلادى، يمرض
الشاعر صموتين من صور علاقة الإنسان
بـ«السما»، وتظهر الصورة الأولى على هذا
للحز:

وعند باب قبريتي وجلس همى
(مصطفى)

وهو يحب المصطفى

وهو يقضى ساعة بين الأصيل
والمسام

وحوله الرجال وأجمون

يحكى لهم حكاية... تجربة الحياة
حكاية تشير في النظم لوعة
العدم

وتدلى رأس زهران الوديع

هذا هو الإطار الذى يحكم وجود الإنسان
على الأرض، صراع غير مبرر وغير
مطلقى وغير متكافئ بين «قوى الشر
والموت» من ناحية و«قوى الخير والحياة» من
ناحية أخرى. ويدخل هذا الإطار نجد صورة
غريبة لحياة بشرية يختلط فيها الشر بالخير
ويظهر ذلك في لقطع الأول من «الناس في
بلادى» (٣١):

الناس في بلادى جارجحون
كالصقور

غناؤهم كرجلة الشتاء في ذؤابة
الشجر

وشحهم بل كاللهيب في الحطب
خطاهم تريد أن تسوخ في التراب

ويقتلون، يسرقون، يشربون،
يجشون

نكتمهم بشر

وطيبون حين يملكون قبضتى ثلوث
ومؤمنون بالقدر.

ويشربهمذ الصورة لابد أن تكون
العلاقة التي تربطهم «غير إنسانية» علاقة
تلازم واقتراض «فالإنسان الإنسان عبر، ولم
تبق إلا صورة الإنسان الحيوان:

وتزلنا نحو الموق أنا والشوخ

كان الإنسان الأقوى يجهد أن
يلتف على الإنسان الكركى

قمشى من بينهما الإنسان الثعلب
عجبا

زور الإنسان الكركى في فك
الإنسان الثعلب

نزل الموق الإنسان الكلب

كى يلقأ حين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأقوى...

وحياة مثل هذه لا تملك أية صورة من صور
الشر التي ينبغي أن تتصاحب، ومع ذلك
نجد هذا «الأجل المذموم» يهبط بلا مبرر
ليدعى حيواتهما. ويظهر هذا الصراع
اللامتلقى بين «قوى الموت» الشريرة وبين
«صور الحياة» في صورة الطارق المجهول
الذى يبغى الشاعر بصورته البشعة فهو
«ملم شرير»، «صناه خجرجان مسقيان
بالسموم» ووجهه «وجه يوم»، هذا في الوقت
الذى كانت أمدية الشاعر فيه بسيطة «تماما
مثل الطائر في المقطع السابق» فكل
أمدية: لزلة على الجبل مع صديقته:

وفي لقائنا الأخير يا صديقتى
وعدتنى بلزلة على الجبل

أريد أن أعيش كى أضم نلحة
الجبل.

ويظهر هذا الصراع كذلك في قصيدة
«شق زهران» (٣٠) بين أحباب الحياة وأعداء
الحياة - على حد تعبير الشاعر - الذى يقدم
زهران على هذا النحو:

ومت في قلب زهران زهيره

ساقها خضراء من ماء الحياة

تاجها أحمر كالنار التي تصنع
قيله.

هذه الزهرة التي تمت في قلب زهران
وكانت «ساقها خضراء» من ماء الحياة
وتاجها أحمر كالنار التي تصنع قيله، سرعان
ما تحولت على يد «أعداء الحياة» إلى
«شجيرة».. «ساقها سداة من طين الحياة»
وفرزها أحمر «كالنار تعرق حقا» ثم تأتى
النهاية لا زهران وحده بل لأحباب الحياة
جميعا:

وضع اللطع على السكة والفيضان
جاءوا

وأتى السيف مسرور وأعداء
الحياة

صنعوا الموت لأحباب الحياة

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

وتجعل الرجال ينشجون

ويطرقون... يحدقون في السكون.

في لجة الرعب العميق والفراغ
والسكون

«ماغاية الإنسان من أتعابه ما
غاية الحياة؟»

إن حكاية التمس مصطفى، قادرة على
استلاب مستمعيه تماما حيث تجعلهم
«واجمين- ينشجون- يطرقون- يحدقون في
السكون»، وأكثر من ذلك تدفعهم إلى الزهد
في الدنيا والرغبة في الموت فهي تلور في
نفوسهم «لوعة الحدم»، فإذا كان الموت نهاية
كل شيء فلا قيمة لشيء ولا قيمة لأتعاب
الإنسان، فرغم أن «فلانا» قد بنى واعلى
فقد جاءه الموت ذات مساء تاركا كل شيء
وراهه. بل كان مصيره «الجميم».

وبهذا أن يشير إلى صورة «الله الواردة
في هذا المقطع لا تتدنى ما يلي:

١ - إله قوى:

وهذه الجبال التراسيات عرشك
العكين

وأنت تائف القضاء أبها الإله

٢ - إله ميت:

وفي مساء واهن الأصدا جاءه
عزيزيل.

٣ - إله معذب:

وفي الجحيم دحرجت روح فلان.

والتركيز على هذه الصفات لمصعب
تدفعهم حتما إلى الإحساس بالرعب والفراغ
والسكون وترتكب علاقاتهم بالحياة نفسها،
وتجعل علاقاتهم بالسما متوترة دائما لا تقرب
على الطمأنينة، وعلاقة كهذه لا ترضى
الشاعر (الذي سيجني موقف صاحبه خليل
حفيد عمه مصطفى، لأنها تنقض الطرف
عن الحياة تماما فيصعب من المطيعي أن
يأتي عليهم «عام الجوع»، فنقلب علاقاتهم

بالسما لتظهر لنا الصورة الثانية على هذا
الدور:

بالأمن زيت قرىتي قد مات عمي
مصطفى

ووسده في التراب

لم يبتن القلاج (كان كوخه من
اللين)

وسار خلف نعشه القديم

من يملكون مثله جليباب كتان
قديم

لم يذكرنا الإله أو عزرييل أو
حروف (كان)

فالعام عام جوع

وعند باب القبر قام صاحبي خليل
حفيد عمي مصطفى

وحين مد للسما زنده الملقول

ماجت على عينيه نظرة احتقار

فالعام عام جوع

والغريب حقا أنهم لم يذكروا «الإله، ولا
«عزرييل، وهم في «جسرة الموت» موت
شيخهم «الذي كان يذكهم «بالموت» دائما،
وكان موته رمز لانتهاء نمط تفكير محدد
ويرمز نمط تفكير آخر محتمل في «حفيده
خليل».

وإذا كان «عام الجوع» هو العام الذي
مات فيه «عمي مصطفى»، فإن «عام
التراب» هو العام الذي مات فيه، الشيخ
محبى الدين، مجذوب حارة الشاعر المعجوز
الذي كان يأخذ بيد الشاعر إلى حقيقة
للصفا، ولهذا كانت علاقة الشاعر بالسما
طوبى لاشوبها ثابتة، لكنه - بمجرد موت
الشيخ - فقد هذه العلاقة:

ومات شيخنا المعجوز في عام
الوباء

وصدقته حين مات فاح ربح
طوب

من جسمه السليب

وطار نعشه وضجت النساء
بالدعاء والتحيب

بعوته فقد تصرمت بموته أواصر
الصفا

ما بين قلبى اللجوج والسما (٣٣)

ولا يفت الأمر عند فقدان العلاقة بين
الأرض والصما أو بين الإنسان والسما بل
يزداد حدة عندما يحس الشاعر أو «صديقه»،
بأنه تابع للشيطان حتى كأنه الشيطان هو
الذى خلقه:

قال الصديق:

يا صاحبي

ما نحن إلا نفضة رعاء من ربح
سوم

أو منية حقا

والشيطان خانقنا ليجرح قدرة الله
العظيم (٣٤)

وعندما تسره العلاقة إلى هذا الحد،
لا يمكن أن يحس الشاعر بوجود الله بجانبه
بل لابد أن يشعر بأن الله يساه:

يا أعتى أنا قد أنفكت الأيام
أحاورها وأدجيبها

وكان الله

لم تتسج كلفاء لكلمى قدرى
الإيمان

الله... ينشأنا يا أختاه (٣٥)

بل إن صاحبة الشاعر تذهب إلى أن الله
قد تخلى عن العالم بعد أن خلقه ولهذا ظل
الإنسان تائها لا يعرف من حقيقة الدنيا، شيئا
أو تصديق حقيقتها في عينيه فلا يصير منها
إلا انزلال حيث يراها «فلسان في الكف»:

وقالت لي:

بأن التهر ليس التهر والإيمان لا
الإيمان

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

ذلك شيء إلا لزامهم واستقامتهم
وأمانتهم، وهو يؤكد لك هذه التناقضات حين
يصف مؤدبه «جورجياس» بالأمين، لكنه
يهدم كل هذه التناقضات في آخر سطر
وبصورة مفاجئة حين يصف مؤدبه بأنه كان
«لوطنيا مسيحيا»، ورغم هذا لجأ المصور
يحاول «الملك» أن يبحث عن «حلفة الصفاء»
الصائفة، داخله:

أبحث في كل الحنايا هناك يا
حبيبتي المقتة

يا حلفة من الصفاء ضائعة.

إنه كلما جن الليل وخلا إلى نفسه في
مخدعه لا يتركه إلا شيء واحد وهو أن
يبحث عن نسبه الحقيقي، عن (حبيبته
المقتة)، عن سر الأوهية فيه. وهو تلك
الشرارة التي يعرف بغيرها أنها كامنة داخل
كل هذا الطين الثقيل^(١٠). إن الإنسان كما
تقدمه هذه القصيدة إنسان مقسم على نفسه
ومحب بهذا الانقسام أو بهذه الازدواجية بين
«معدن يمسكه الأرض وروح» محب بهذا
التقيد المفروض عليه، ولهذا لا يبعد أن
يجد هذا الإنسان نفسه في متاهة كبرى
لا يعرف فيها نفسه أو أهله أو وطنه:

أصبحوا أحيانا لا أدري لى أسما أو
وطنا أو أهلا^(١١).

إن هذه المتاهة لا يقع فيها الشاعر
بمفرده بل هي سمة الجنس البشرى بصفة
عامة، فقد أصبح «الإنسان» مثل الطين بقاع
البئر يهجز عن معرفة ذاته:

أصبحنا مثل الطين بقاع البئر
لا يملك أن يتأمل صلحته^(١٢)
وجهه

لكن ما سر هذا العذاب الذي يعانيه
الإنسان؟ سر ذلك أن الإنسان أراد أن ينجو
حده قدراته ولذلك حق عليه العذاب
والتعرب في الأرض:

لنبتشر أفتات لصمنا على جناح
عشنا الغريب

إلا الخالق الأوسط، الذي طالما تحدث عنه
الزيارات لأسيما أفلاطون، فقالوا إنه هو الذي
خلق النطق ليبرموه الله من صدور النقص
عنه... وهكذا ظل نسب الإنسان حائرا بين
زيوس الكامل الصفات وبين الخالق الأوسط
برومثيوس الذي عجز عجيبة البشر من
طين ثم سرق النار الإلهية ليضعها فيها،
وقبل أن عزاه الكين... كانت عشقته وهي
التي أصالته على التلصص وسرقة النار
الإلهية ليحمي بها تائثيه وصورة^(١٣)،
وسواء كان هذا التفسير صحيحا أم نجد فيه
إغرابا تأويليا لا يستعمله للنص حيث إن
الأبيات السابقة لا تشير من بعد أو قريب إلى
الهوى أو برومثيوس، إلا أننا في النهاية أمام
إنسان ليس جدرا «بالمك»، سواء كان أرسا
أو أية صورة من صور الملك، إنسان حاصره
للفساد الذي وصل إلى جذوره فلم يجد ولقا
بسلامة هذه الجذور. والفساد لا يتصل
بمناخيه فقد بل إنه يعيش معه في حاضره:

قصر أبي غابة اللتين

يضيح بالنافسكين والمحاربين
والمؤدبين

من بينهم مؤدبي الأمين
(جورجياس)

وكان لوطنيا مسيحيا

يعتمد الشاعر في المتطعن لتسابقين
على حيلة فنية تساعد على تصعيد جو
السفوية، هذه الحيلة الفنية هي ما يمكن أن
نطلق عليه «كسر الإيهام» بمعنى أن الشاعر
يوهم بحقيقة ما، ثم يُلغى هذا الوهم في
النهاية بصورة غير متوقعة، فالشاعر في
المتطعن الأول يحاول أن يثبت نسبه عن
طريق صورة لجمده السابع والعشرين وجد
شبهها بينه وبينها وهذا دليل كاف إلى حد
كبير ويمكن أن يرنح إليه الإنسان لكنه
لا يلبث أن يهدم هذا الدليل الوحيد حيث يقدم
الرسام المسكول عن هذا الدليل على أنه
«عشيق للملكة»، وهذا ما منعه في المتطعن
الثاني فهو حين يذكر المؤدبين لا يرد على

وأن حليف هذا النجم موسيقى
وأن حقيقة الدنيا ثوب في كحف
وأن حقيقة الدنيا هي الفلسفة
فوق الكف
وأن الله قد خلق الأنام ونام^(١٤).

٣ - صورة الإنسان

إن الصورة التي يقدمها الشاعر للإنسان
هي صورة من سبط من حل، بعد أن كان
يعيش في فردوسه القديم، على مقربة من
«نفسه» ومقربة من «الله».. في هذا الوضع
فقط كان يحس بالصفاء «كأنه غدير» وكان
«يعيش في ربيع خالد أي ربيع»، لكنه بعد
سقوطه إلى «الأرض» فقد صفاه وقرعه من
نفسه ومن الله، ولقد هذا الربيع الخالد،
والأم من هذا كله أنه قد أصبح عاجزا عن
تحقيق ما فقد أو مجرد الاقتراب منه فصوره
الإنسان ليست إلا صورة «الملك» عجيب ابن
الفصيح^(١٥):

لم آخذ الملك بعدد المسيف، بل
ورفته

عن جدى السابع والعشرين (إن
كان الزنا لم يتخلل في جذورنا)

لكننى أشبهه في صورة أبعها
رسامه

رسامه كان عشيق الملكة

وإذا كان صلاح قد ذكر أن «الملك»
الأب، هذا هو رمز «المقربى للطبعا في
المتجمع»^(١٦)، فإن لويس عوض يذهب
إلى أن «الملك الأب» هنا ليس إلا «الله»،
والملك هو «الأرض»، التي أورثها للإنسان،
وأنت لن تفهم هذا الكلام الصحيح إلا إذا
قرأت في أفلاطون كثيرا، فهذا الجد الأعلى
الذي يتحدث عنه صلاح ليس إلا الله الذي
أورث بسطة الأرض، وهذه الملكة التي
يتحدث عنها صلاح عبد الصبور ليست إلا
«الهوى»، أو «الطبيعة» أو «عذراء الكين»...
ورسام الملك الذي يتحدث عنه صلاح ليس

دراسة في شعر صلاح عبد الصبور

ونتقرب في قفار العمر والسهوب

.....

فقد أردنا أن نرى أوسع من
أحدنا

وأن تطول بالهد النقصورة
المجذوة الأصابع
سما أمنا (٤٢).

هذا الإنسان الذي يريد أن يرى أوسع من
حقيقته وأن ينال السماء بيده للتصوير
المجذوة الأصابع، هذا الإنسان المملوء
«بالطمر» نهد في الترق نفسه مملوءاً
بالمعز الذي يتعد عن تحقيق أدنى درجات
هذا الطمر:

أدنا... أثقل من أن ترى

وإن رأيت، فما يرى العميان؟

أفسدنا... أثقل من أن نتلق
الخطى

وإن غطت تشابكت، ثم سقطنا
هزأة كهلوان

ولذلك نجد رغبات الشاعر تأخذ خطاً
تصاعدياً في طريق إسباحة التحقيق على
هذا النحو:

رغبة — أمنية — وهم — حلم
— وأس — عارض ثقيل:

— حين تصير الرغبات أمنيات

.....

— ثم تصير الأمنيات وهماً

.....

— ثم يصير الحلم أساساً لساننا

وعارضاً ثقلاً

ثانياً : طريق الخلاص:

لا يكفي الشاعر المعاصر أبداً بأن يظل
باكياً أو مرسواً لأمانيه فقط، ولحقاً داخل
حدرها، بل إنه يسعى دائماً إلى تجاوزها

والخروج عليها، وذلك بالبحث عن طريق
الخلاص.

ومأسلة الإنسان عند صلاح تكمين في
أنه قد طرد من «فردوسه القديم»، وإذا كان قد
وهب الأرض لا لجفارة فيه بل منحة من
خالقه، إلا أنه لم يستطع أن يجعل منها
فردوسه الجديد. ولذلك كان الخلاص هو
الرجوع إلى الفردوس القديم. هنا يتخلق
الشعر لخالق الذي يعبر عن حنين الإنسان
الدائم إلى ما حقق إنسانيته، وهذا ما نجده
عند صلاح، إنه أضفى لا يكتب شاهداً على
قبر الحياة... بل أضفى يتكلم طريق
الخلاص. والبحث عن الخلاص أول بوادر
مواجهة الوجود بفلسفة إيجابية ومواجهة
للوجود بفلسفة إيجابية هي بداية كل شعر
عظيم وفن عظيم، (٤٤)

١ - الحلم بالفردوس القديم:

يتجلى حلم الشاعر بالفردوس القديم في
صور عديدة، منها رغبته العارسة في
التوحد بالطبيعة والهد عن الحياة الإنسانية
التي أضفنته على رصيف عالم، يروج
بالخدائط والقمامة، وهو يصف رغبته في
التوحد بالطبيعة بأنها عودة «إلى رحم
الحياة»، إن أولى رغبات الشاعر التي يعنينا -
في «أحلام الفانوس القديم» (٤٥) - هي أن
يصبح وحييته، «كنصلي شجرة»:

لو أننا كنا كفصلى شجرة

ثم يمتلئ أن يصيح وحييته
«موجتين بسط البحر»:

لو أننا كنا بسط البحر موجتين

صغيتاً من الرمال والمحار

ولا يريد الشاعر فقط «التوحد بالطبيعة» بل
يود الخضوع لقانون هذه الطبيعة، الخضوع
لقانون الحياة، فهو يريد أن يكون مثل «غصن
الشجرة» «ينتظر عطاء الله له «يكتمس في
الرييح - يمرى في الخريف - يستحم في
الشبابة، هكذا دون تدخل في نظام الكون.
وهذا أيضاً ما يريده حين يمتلئ أن يكون هو

وحييته مثل «موجتين»، فأهم سمات هاتين
الموجتين أنهما «أملتنا العنان للتواري» في
دورة إلى الأبد - من البحار للسماء - من
السماء للبحار.

وكان الشاعر يريد أن يتخلص من حمل
«الأمانة» التي عرّسها الله على السموات
والأرض فأبين أن يحملها وأشفقن منها،
وحملها هو، فكان ظلوماً لنفسه جهولاً بفخاعة
ما حمل.

هذه الأمانة هي «الإرادة الإنسانية» التي
يريد الشاعر أن يتخلص منها كما رأينا، هذه
الإرادة التي كانت سبباً في عذابه حيث
جطلته مستولاً عما يفكر على خلاف
التكائنات الأخرى التي هي مسورة بمشقة
لقرانها، ثم يمتلئ أن يكون وحييته «مجتين
جارتين، أو «جناحي فرس رقيق»:

لو أننا كنا نجمتين جارتين

من شرفة واحدة مطلعا

في غيمة واحدة مضجعا

نضوء للعشاق وحدهم
وللمسافرين

نحو ديار العشق والمحبة

هنا تتمتع قيمة جديدة يسعى إليها وهذه
القيمة هي قيمة «المطاء»، قيمة التجمين
عنده تتكامل في إنشاء «توهم» للعشاق
والمسافرين، ويصر الشاعر على قيمة المطاء
حتى يمد أن يدركه الأفول ويصبح «درة»
بين حصي كثير، يكفي أن تشد عين ملك
بصلانها فيرشقها «في الفرق الطيور» وذلك
حين يبعثه الله هو وحييته، في مسارب
الجنان درتين، لكن الشاعر يعلم أن أمانيه
مستحيلة:

لكنني لما فتنتي مجرب قعد

على رصيف عالم يروج بالتخليط
والقمامة

كون خلا من الواسامة

أكسبني التعرّيب والجهامة

دراسة في شعر صلاح عبدالصبور

حين سلطت قوسه في مطلع
الصبا.

إن تحديد الشاعر لـ «مطلع الصبا» وبينما
مرة ثلثية إلى أسر للتكاليف بالأمانة الذي
أشرت إليه، فالتكاليف لا يكون إلا بعد انتهاء
مرحلة الطفولة وبداية الصبا، هذا يشير
إلى الإنسان بتمامه للعالم وتخليطه وعصاميته
وجهاضه، ولذلك فهو يحن إلى أيامه
الماضية التي عاشها قبل أن يشعر بملوحة
الحياة، وقيل أن تجلده الشمس والصقيع،
حيث كان يعيش صافيا مشاركا البؤساء في
حزائهم، يشكك إن متحف من القلب ويكنى
إلى بكى من القلب؛

قد كنت فيما فات من أيام
يا فتنتي محاربا صليبا وفارسا همام
من قبل أن تدوم في فؤادي
الأفهام
من قبل أن تجلديني الشمس
والصقيع
لكي تذل كبريائي الرفيع
كنت أعيش في ربيع خالد أي
ربيع.

وكنت إن بكيت هزلي البكاء
وكنت عندما أحس بالزئام
للبيضاء الضعفاء
أود لو أطمعتهم من قلبى الوجيع
وكما يمثل حلم الشاعر بالردوس القديم
في رغبته في التوحد بالطبيعة وعودته إلى
البكارة والبراءة فإنه يمثل أيضا في رغبته
في «الوحدة» والبعد عن العالم:

الله يا وحدتي المغلفة الأبواب
الله لو متحتني الصفا
الله لو جلست في ظلالك الوارفة
الله

أجدل حبلى الخوف والسأم
طول نهاري

أشقى فيه العالم الذي تركته وراء
جداري

ثم أنام غارقا فلا يقوص لي...
حلم (٤٦)

٢ - الرغبة في المصو:

لم ير صلاح عبدالصبور طريقا
لخلاصه من «الاغتراب الروحي» إلا
بفخام الروح من «طينة الجسد» أي
بالخصامي أو المصو الروحي ويأخذ هذا
«الخصامي» شكل للرحلة التي تعبر بدورها
رمزا «الرحلة الحياتية ذاتها» معنى ذلك أن
صراعا لابد أن يقع بين طيفين متجانين
الشاعر: الطبيعة، والطينة، التي تشد الشاعر
إلى الأرض، والطبيعة والروحية، التي يصبر
الشاعر عليها ويشد الرجال لبارغها، على هذا
النمو يحدثنا الشاعر عن هذا الصراع بين
«الأنات القديمة» و«الأنات الجديدة»، مستعبرا شكل
الرحلة للتعبير عن هذا الصراع بما للرحلة
من دلالات ثلاثية، فهي تشير إلى رحلة
الرسول من مكة إلى المدينة، هذه الرحلة أو
الهجرة التي لم تكن مجرد انتقال من مكان
إلى مكان بل انتقال بتاريخ الدعوة من
الاستخفاف والمطاردة إلى القوة والمواجهة.
إن فالرحلة لن تعد مجرد انتقال في المكان
بل رمز لفكرة الانتقال والتحول بشكل عام،
ومعنا فقد اتفهما الشاعر رمزا لانتقاله أو -
على وجه الثقة - محاولة لانتقاله من «الأنات
القديمة» إلى «الأنات الجديدة»:

أخرج من مدنيتي من موطنتي
القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم

إن ما يريد الشاعر للتخلص منه أو
الارتحال عنه أو قطعه ليس سوى نفسه
«اللقية» لكن هذه النفس الثقيلة لـ «الأنات
القديمة» لا تزال تمارده:

فليس من يطلبني سوى أنا،
القديم

ثم تصبح الأم الرحلة هي السبيل الوحيد
للتخلص من هذه «الأنات القديمة» ويصبح
الغضب سبيل التطهارة مما يقرنا من المفهوم
الصوفي، حيث كان الصوفي يعتمد إجهاد
نفسه بتكليفها فوق طاقها كأن يبكي زمنا
طويلا بلا طعام أو شراب أو نوم ويظل في
استغراق دائم في العبادة إلى أن يغمى عليه
من الإجهاد، هذه كانت وسيلة الصوفي
للتخلص من مادية الجسد أو المصود بالروح
إلى الله في حالة أشبه بالانجذاب الدائم:

ولتستنى آمال رحلتك
تذكار ما أطرحت من آمال
حتى يشف جسمي السقيم
إن عذاب رحلتى نهارتى
والموت في الصحراء يعنى المقيم

وإذا كانت الرحلة في التصيدة السابقة
سبيلا إلى «الأنات الجديدة» فإنها في بعض
التفاصيل تكون سبيلا إلى «الحيث» ولتلاحظ
صيغة التذكير التي يروي الشاعر من خلالها
بعدم مادية هذه العبيبة فهي عنده ليست
مجرد «أنثى».. هذا المصيب الذي يضمه
الشاعر في سبيله بكل شيء:

هدمت ما بنيت
أضعت ما اكتنيت
خرجت لك
على أواني مصحك
ومثما ولدت - غير شملة الإهرام -
قد خرجت لك

ويتأكد لدينا الإحساس أن هذا «المصيب»
الذي يضمه الشاعر في سبيله بكل شيء
ليس سوى رمز للخلاص من طينة الجسد،
عندما نقرأ هذه الأبيات في نهاية القصيدة:

أليس لي يلقك العميق من مكان
وقد كسرت في هواك طينة
الإنسان

وايس ثم من رجوع (٤٧).

وإذا كانت الرحلة بالأمها ومعانيتها سبباً من السبل التي يتوسل للشاعر بها إلى السمو الروحي فإنها لم تكن الوسيلة الوحيدة، حيث نجد «الموت» - وهو نوع من الرحلة - وسيلة أخرى يجد الشاعر فيها خلاصه، فحين لانزال نذكر قول الشاعر:

والموت في الصحراء يعشى المقيم
والشاعر لا يروجه الموت مفزعا بل
فرحا:

وأفراحا... تعيش في مشارف
المحذور

لموت بعد أن تذوق لحظة الرعب
المزير والتوقع المزير (٤٨)

والشاعر لا ينتظر حتم الموت بل
يحاوله ويسعى إليه خلاصاً من حياته المتيقة:

هذا الصباح
أدبرت وجهي للحياة واغتمضت كي
أموت

في هدأة السكوت
قد آن للشعاع أن يغيب
قد آن للغريب أن يلوپ

للمركب الجائع أن يرسو على شط
قريب (٤٩)

وفي هذا الإطار نستطيع أن ننظر إلى
رغبة الشاعر في النوم على أنه نوع من
الموت أو هو «موت أصغر»:

نرح المساء ولم أزل أحيا بأحلام
النوام

أرد التهار بمقلتي سامان من
هول الزحام

ماذا على لو انعطفت لغرفتني حتى
أنام

وأغوص في بحر السلام (٥٠)

بهذا النوع الثالث من أنواع «الاغتراب»
نكون قد عالجنا أهم ظواهر الاغتراب التي
عانها الشاعر المصري المعاصر، وقد لاحظنا

عمق وثراء إحساس الشاعر بهذه الظاهرة
على اختلاف مستوياتها، الأمر الذي يجعل
منها ظاهرة أصيلة في الواقع العربي
المعاصر ولم تكن واردة علينا، حيث
فرضتها طبيعة المرحلة التاريخية التي يمر
بها العالم العربي، مما يجعل من تمهيد
الشعراء عنها أمراً ضرورياً في طريق
الخلاص منها. ■

الهوامش

(١) الاغتراب: مصطلحا ومفهوماً، فيس
النزوي، حاتم للفكر، لتجدد الممارس، المجدد

الأول، ص ٣٠

(٢) السابق، ص ١٩

(٣) السابق، ص ٣١

(٤) الفزعة الصوفية في الشعر الحديث، مصطفى
هدارة، فصول، لهداة الأول، المجدد الرابع،
ص ١٠٨

(٥) نقلا عن صلاح عبدالصبور الإنسان والشاعر،
نشأت المصرية، ص ٣٩

(٦) السابق، ص ١٠١

(٧) الشعر العربي المعاصر، هز الدين إسماعيل،
ص ٣٦٩

(٨) نظرية الأدب، لويس عوض، ص ٩٢

(٩) الرواية الأدبية في شعر صلاح عبدالصبور،
محمد الفارس، ص ٢٧، ٢٨

(١٠) السابق، ص ٢٨

(١١) السابق، ص ٩٠

(١٢) مصطفى محمود نقلا عن (صلاح عبدالصبور
الإنسان والشاعر) نشأت المصرية، ص ٨٤

(١٣) السابق، ص ٧٢

(١٤) بدر الدين نقلا عن (الجمجم الأرضي) محمد
بدوي، ص ٩٠

(١٥) الفزعة الصوفية في الشعر الحديث، مصطفى
هدارة، فصول، لهداة الأول، المجدد الرابع،
ص ١٠٧

(١٦) المنقذ من الضلال، عبدالعليم محمود،
ص ١٨٤

(١٧) نقلا عن (الجمجم الأرضي) ص ٢٣

(١٨) المنقذ من الضلال، عبدالعليم محمود،
ص ١٨٦

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة، صلاح عبدالصبور،
ص ٢٦١

(٢٠) نظرية الأدب، لويس عوض، ص ١١٠

(٢١) الجمجم الأرضي، محمد بدوي، ص ٢٥٧

(٢٢) انتابات الشعر العر، حسن توفيق، ص ٩٧

(٢٣) السابق، ص ٩٧

(٢٤) سامي الجردية، ت: عبدالعليم الصفي،
ص ٢٩

(٢٥) السابق، ص ١٠

(٢٦) السابق، ص ٢٢

(٢٧) نظرية الأدب، لويس عوض، ص ١١٧

(٢٨) نقلا عن «الجمجم الأرضي»، محمد بدوي،
ص ٢٥٦

(٢٩) الأعمال الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص ٧

(٣٠) الأعمال الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص ١٨

(٣١) السابق، ص ٢٩

(٣٢) السابق، ص ١٥٧

(٣٣) السابق، ص ٧٨

(٣٤) السابق، ص ٣٦

(٣٥) السابق، ص ١٢٩

(٣٦) السابق، ص ١٧٥

(٣٧) السابق، ص ٢٥٢

(٣٨) عباتي في لشعر نقلا عن «الجمجم الأرضي»
محمد بدوي، ص ٢٤٩

(٣٩) نظرية الأدب، لويس عوض، ص ١٠١، ١٠٢

(٤٠) السابق، ص ١٠٢

(٤١) الأعمال الكاملة، صلاح عبدالصبور، ص ٢٩٤

(٤٢) السابق، ص ٢٩٢

(٤٣) السابق، ص ٢٠٤

(٤٤) نظرية الأدب، لويس عوض، ص ٩٤

(٤٥) الأعمال الشعرية الكاملة، صلاح عبدالصبور،
ص ٢٤٧

(٤٦) السابق، ص ٢٠٤

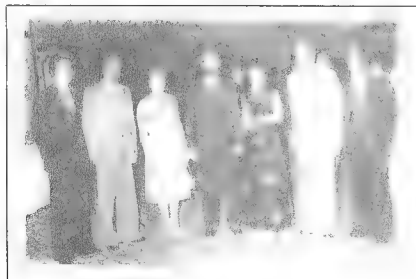
(٤٧) السابق، ص ١٠١

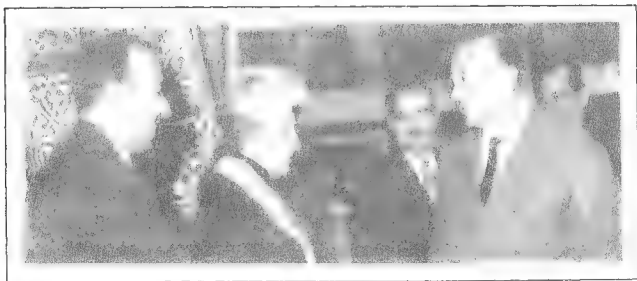
(٤٨) السابق، ص ١٥٢

(٤٩) السابق، ص ٧٨

(٥٠) السابق، ص ٤٠

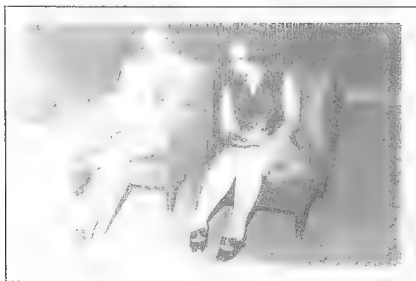


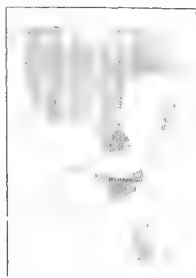


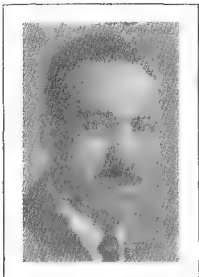




النقطة القوية بالفردان المنفعة الشرقية.

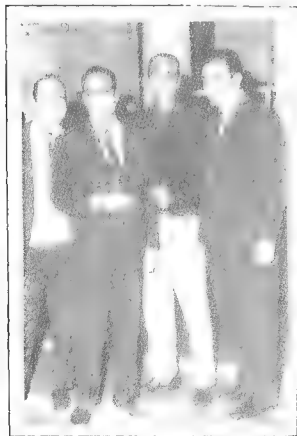
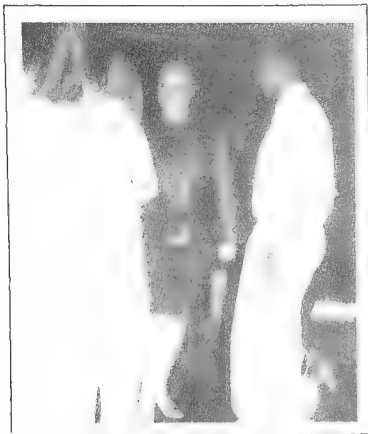


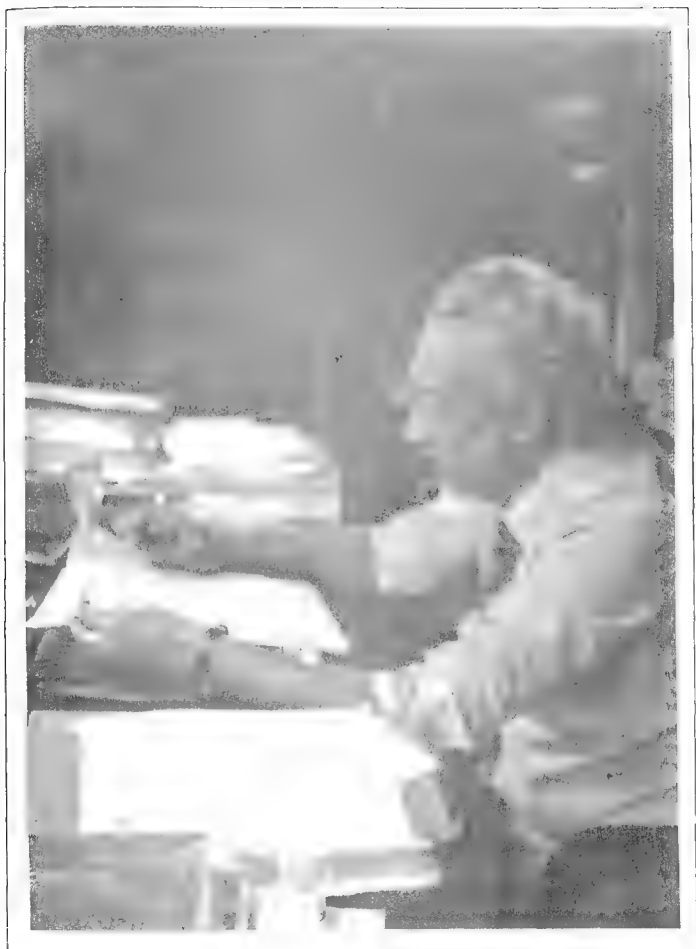




صلاح عبدالصبور في مكتبته الخاصة
مع زوجته سميرة غالب يتصفح
مسرحةه «مأساة الحلاج».







الفكوة والغايات

صلاح عبدالطبور.. عطر من الشعر

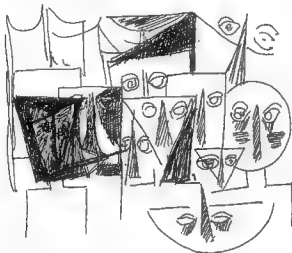
٧٤ رفائيل ألبيرتي (إسبانيا)، ترجمة وتقديم، طلعت شاهين. ٧٨ زيغنيف

هربرت (ليتوانيا)، ترجمة وتقديم، هاتف الجناح. ٨٤ تادنوش روجيفتش (بولندا)،

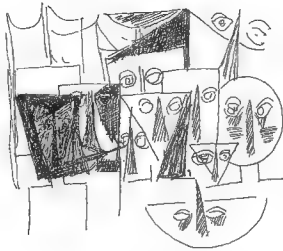
ترجمة وتقديم، ه.ج. ٩٠ مختارات من الشعر الحديث (اليونان)، كريم عبد السلام..

صلاح عبد الصبور

عصر من الشعر



لم يكن اختيار بعض الشعراء من العالم اختياراً متحازاً لشعراء معينين أو دول معينة، بل الشعر المتشور هنا ضمن عصر من الشعر - صلاح عبد الصبور - هو إحياء روح الشعر وريطه بشاعر كبير من مصر مثل صلاح عبد الصبور. تحتل بأصداء خطاء على الروح المصرية والعربية، ومعه تحتل بالشعر أيا كان شاعره في أي لحظة زمنية، أو في أي مكان، فالشعر هنا هو السيد، فتقدم هنا شاعر إسبانيا الكبير رفايل ألبرتي الذي عبر التسعين بسنوات، وقدم للبشرية نماذج شعرية عظيمة لا يقل فيها عن مواطنه لوركا، ومن بولندا، هذا المكان الذي لا تعرف عنه الكثير. وصاحب الحكايات والأساطير والحروب شاعر هو تادولوس روجيفيتش كأنموذج لشعر بولندا الذي - لاشك - أن هناك كثيراً منه لا نعرفه، ومن ليتوانيا تقدم شاعراً آخر هو زيجنيف هريز، أحد أبرز شعراء الواقعية في هذا البلد الصغير والمستقل حديثاً، وأخيراً من اليونان تقدم نماذج من الأغاني العظيمة لشعب امتلك - ولا يزال - مقومات الحضارة العقلية في العالم بأسره. ومن هنا جاءت صلة كل هؤلاء بصلاح عبد الصبور.



رفائيل ألبيرتي

إسبانيا

ترجمة وتقديم: طلعت شاهين

شاعر ومترجم مصري من الإسبانية

والعزيرين من عمره مما كان له كبير الأثر في التحول شيئا فشيئا من الفن التشكيلي إلى الكتابة الشعرية، وفي هذه القصائد الأولى تعامل الشاعر مع الزمن المفقود الذي لم يحشه مازجا الحلم بذكريات الطفولة، لأنه كان لا يزال يحلم أحلام المراهقة الأولى عندما كتب هذه القصائد، إلا أنه على الرغم من ذلك كان طليعيا في تعامله مع الكلمة المكتوبة، ويقول النقاد الذين تابعوا مسيرته الفنية، إن هذه الطليعية كانت طابع ألبييرتي وإن كانت تغلب عليه ميول واضحة نحو الأدب الشعبي الشفاهي الذي كان يحفظ منه آلاف الأبيات الشعرية التي عشقها منذ طفولته الأولى في قرية الأندلسية الصغيرة «سانتا ماريا» القرية من مبداء «قافش» المطل على الأطلحي.

وانتقله إلى العاصمة مدريد كان بداية صراع بين الشاعر وتلك المدينة الرمادية التي تكسى طابع المدن الكبيرة، فلم يستطع

حكم الإعدام عنه، وتفرق الباقون في المنافي يحملون إسبانيا في القلب.

وعند رحيل فرانكو عام ١٩٧٥، وُزِل النظام الفاشي كان أكثر هؤلاء قد رحلوا عن العالم، وبقي رفائيل ألبيرتي يرتحل من مدني إلى آخر، من باريس إلى المغرب، ومن المغرب إلى روما، ومن أمريكا اللاتينية جوالا يغني الوطن السفلى كبحار فقد سفينته الوحيدة التي تقه إلى شواطئ الحب والأمان، فاختلطت معومه بهجوم الوطن، وصارت قصائده الذاتية مختلطة بدماء إسبانيا، ولم يعد ممكنا التفريق بين الحبيبة والوطن.

ويرغم أن ألبيرتي بدأ حياته فنانا تشكوليا، إلا أن مولده الشعري كان عام ١٩٢٤ عندما أصدر أول درويته «بحار في اليابسة» وحصل به على الجائزة للوطنية للأدب عام ١٩٢٥، وكان لا يزال في الثالثة

فمثل كل الأعرام الماضية منذ عودة الشاعر الكبير رفائيل ألبيرتي من منافيهِ الكثيرة احتفلت إسبانيا بعيد ميلاده، وفي ديسمبر من العام ١٩٩٤ احتفلت الأوساط الثقافية بالعيد الثاني بعد للتصميم لهذا الشاعر، الصبي المحجوز الذي ينتمي إلى جيل شعري يعتبر من أعظم الأجيال الشعرية في تاريخ الأدب الإسباني منذ المصور الذهبي، فالشاعر المحنّي به رفيق لأسماء مثل فيديريكو جارتيا لوركا وميجيل إيريثاندث وماتشادو وفيسنتي أليكساندري، هؤلاء الشعراء الذين لمعت أسماؤهم في أحلك اللحظات التي عاشتها بلادهم، التي ظلت بغيران الحرب الأهلية وتلوت تحت سياط الدكتاتورية التي لا تعرف الرحمة، وكان أكثر أبناء هذا الجيل من متحابيها، فقد سقط لوركا صريحا للرصاص المعادي للحرية، ومات ميجيل إيريثاندث في سجون النظام الفاشي بعد أن تم تخفيف

صلاح عبدالصبور عطر من شعر

إلى بحار المنافي وظل فيها متقنياً بالوطن
والشعب، وعندما ذهب قرانكو تردد
ألبيرتي كثيراً في العودة حتى لا يجد نفسه
غريباً في بلاده.

وتحولت أشعاره بعد العودة من حلم
بالوطن إلى حلم بالمنافي التي أحضنته في
زمن الخوف، وانعكست هذه النظرة على
شعره بدور من الحزن، فالوطن الجنة القائلة
خلقت فيه حنيناً إلى المنفى الذي أصبح
الجنة المفقودة.

بين جمهور الشعر الإسباني ولم يفقد تلك
المكانة بين شعراء جيله إلا يظهر كحارب
لوركا الأشهر «شاعر في نيويورك».

واتجه خلال الحرب الأهلية التي طحنت
بلاده (١٩٣٦ - ١٩٣٩) إلى توظيف قصائده
في خدمة الجمهورية، وتولى إدارة صحف
«البراد» الشهير أثناء الحرب، وكان له فضل
الحفاظ على مقنناته الأدبية، إلا أن هزيمة
الجمهوريين وانتصار فاشية فرانكو ألقت به

الإقامة فيها إلا مجبراً، وهرب منها عندما
لاحت له أول فرصة للهروب، لكنه لم يفقد تلك
الذكريات التي تركها على إسبكت شوارعها.

ثم جاءت أصمالة الثانية التي صدرت
خلال العشرينيات من هذا القرن مثل
«الماشقة» و«فجر» و«كلس وغدا»، وعن
الملائكة، لتؤكد نظريته الطفولية المشدودة
بالمدينة التي تبث في نفسه الرعب، فكان
شعره متفجراً ومتشاملاً، ولتشر اسم ألبيرتي

١ - أغنية رقم «أ»

جاءني السحاب اليوم
بخارطة إسبانيا طائرة في الهواه
بأله من ظل صغير على النهر،
كبير فوق السهل،
وأنا على سهوة الحصان،
دخلت ظلها،
بحفت عن قرىتي وريتي،
دخلت البهو الذي
كان يوماً نافورة ومياه،
وخريزاً لا يقطع،
لكنه توقف،
وعاد ليقدم لي مياه.

٢ - عندما أغادر روما

عندما أغادر روما
من يتذكرني؟
أسألوا اللقط،
أسألوا الكتب،
والحذاء الممزق.
أسألوا القانوس الثالث،
والحصان النافق،
والنافذة الجريحة؟
أسألوا الريح التي تمر،
والبلابة المظلمة،

التي لا تؤدي إلى أي بيت.
أسألوا الماء الجاري،
الذي يكتب اسمي
تحت الجسر.
عندما أغادر روما أسألهم عنى.

٣ - تحولات القرنفل

في سنواتي الأولى
أردت أن أكون فرساً،
بين البحر والنهر.
شواطئ الجذوع كانت ربحاً ومهرات،
أردت أن أكون فرساً.
كانت الذبول المشهورة تكس النجوم،
أردت أن أكون فرساً.
أماه، تسمعي إلى خبيء الطويل في الشراطين،
أردت أن أكون فرساً.
أماه، منذ الغد،
سوف أعيش جوار الماء،
أردت أن أكون فرساً.
سارقة الفجر كانت تنام في العمق،
أردت أن أكون فرساً.

طلب للقرن شراباً
مصنوعاً كالأنهار،
شراباً بيضاء.

صلاح عبدالصبور عطر من شعر

رضع الثور،
رضع من حليب الجبيلة
للثور عيون صبية،
ما دمت ثورا يا بنى
لنطحنى
وسوف ترى أننى أملك ثورا آخر
بين أحشائى
(تحولت الأم حشائش،
والثور، ثورا من المياه).

٤ - ليلية

خذ،
خذ مفتاح روما،
فى روما شارع،
فى الشارع بيت،
فى البيت حجرة
فى الحجرة سرير،
فى السرير امرأة
امرأة عاشقة.

تأخذ المفتاح،
تفادر السرير،
تفادر البيت،
تصل إلى الشارع،
فى يدها سيف،
تجرى فى الليل
تقتل كل من يمر.
تعود إلى شارعها،
تعود إلى بيتها،
تصعد إلى غرفتها،
تدخل سريرها،
تخفى المفتاح،
تخفى السيف
وتبقى روما

بلا ناس تسير

بلا موتى، بلا ليل،
بلا مفتاح،
ولا امرأة. ■

أريد أن أكون رجلا لليلة واحدة،
نهبى فى الفجر،
(لم يذ إلى إسطبله أبدا)

أخطأت الحمامة،

أخطأت
أرادت الشمال، فأتجهت جنوبا،
اعتقدت أن القمح ماء،
أخطأت
اعتقدت أن البحر سما
وأن الليل صباح

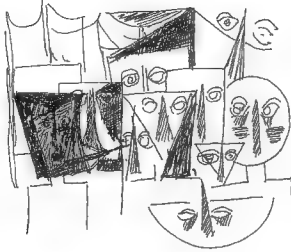
أخطأت
اعتقدت أن النجوم ندى،
وأن الحرارة برد،
أخطأت
اعتقدت أن ثورتك قميصها،
وأن قلبك بيتها،
أخطأت

(نامت على الشاطئ
وأنت فى أعلى الفروع)

فى الفجر،
أصابك الديك دهشة،
أعاد إليه الفجر،
صوت هبى.

وجد الديك فيه إشارات ذكورية،
أصابك الديك دهشة،
عينان من الحب والمصارعة،
فقفز على حديقة البرتقال،
ومن حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،
من الليمون إلى الساحة،
ومن الساحة، قفز إلى الحجرة
الديك.

عانقه المرأة الدائمة
هناك،
أصابك الديك دهشة.



زيجنيف هربرت

ليتوانيا

ترجمة وتقديم: هاتشم الجنابي

ه شاعر عراقي يعيش في أوروبا

فا ولد هربرت في مدينة (لفسوف) - ليتوانيا في ٢٩ / ١٠ / ١٩٢٤ شأنه

في ذلك شأن عديد من كبار الشعراء والكتاب البولون، وهو شاعر ومؤلف مسرحي وكاتب مقالات.

«وتر الضمير» - ١٩٥٦ هو أول دواوين الشاعر، وقد رُحِبَ به النقاد بحرارة بعدما توالت دواوينه الشعرية: «هيرميس والكلب، والنجمة» - ١٩٦٧، ودراسة الموضوع - ١٩٦١، والكتابة» - ١٩٦٩، والسيد كوجيتو» - ١٩٧٤ ثم «مخاضات شعرية» - ١٩٨٣. وتقرر من مدينة محاصرة - ١٩٨٣ / الطبعة الأولى سرية / والدويلان كما يوحى

بذلك العلوان جسد انمايز الشاعر لمواقف حركة التضامن البولندية آنذاك.

يمزج شعر هربرت في داخله، ما بين احترام للتقاليد الثقافية الأوروبية وبين وسائل للتعبير المعاصرة، ما بين الاهتمامات الفكرية والفلسفية وتنجير اللغة الشعرية من جهة، وبين السمو الأخلاقي والبحث الوجودي الدالِب في قضايا الإنسان المعاصر والكون وكذلك اعتماد المصاحات التهمكية الصاخرة من لجهة الأخرى - معتمداً في تحقيق ذلك على الاستمارة والسجاز والأمثال والكنايات الرمزية التي تستند بدورها إلى الأساطير لى تتحد معها، وعلى الأعمال الفنية / الرسم خصوصاً / وعلى الظواهر الأساسية

في الطبيعة، وعلى الشخصيات التاريخية والأدبية ذات القيم الرمزية والإيجابية.

ومن بين أهم إنجازات هربرت الشعرية هي مجموعته الشعرية «السيد كوجيتو» التي تلتها مجموعة من الأشعار بالانهاء والروحانية نفسها.

لهربرت عدة مسرحيات قيّمة منها «كهف الفلاسفة» ، وإعادة تنظيم الشاعر، والغرفة اللاتينية، ومن بين دراساته نذكر «البردى في الحقيقة».

يعتبر هربرت اليوم من أكثر شعراء بولونيا الأحياء شهرة وتقديراً، وهو معروف في الغرب أيضاً / عاش فترة في فرنسا، وهو ينتقل حالياً بين الغرب وبولندا.

صلاح عبدالعبود عطر من الشعر

معزوفة على الطبل

انفصت المزمارُ للرغوية

وذنبُ أبواقِ الآحادِ

الأصداءُ للخصراءُ

الأبواقُ الأسيطةُ والكمجماتُ أيضاً رحلتُ -

لم يبقَ سوى الطبل

والطبلُ يعزفُ لنا

مارشَ الحمدِ، مارشَ الحزنِ

الشاعرُ البسيلةُ تنثالُ بتؤدة

على أرجلِ متصلة

الطبلُ يعزفُ

وفكرةً واحدةً، كلمةً واحدةً

حينما يدعو الطبلُ إلى التلوى للجهدِ

نُحْمَلُ المناجلُ بِلَهْ الشواهدِ

بماذا سيتكهن الطبلُ للحكيم

عندما يضربُ للخطو جلدَ الأرضِ

الخطو المهيبُ الذي يقلبُ العالمَ

إلى مسيرةٍ وصراخٍ واحدٍ.

الآنَ نمنى المجموع

الآنَ كلُّ واحدٍ بخطوةٍ جديدة

ولمةً جلدَ عجلَى وهراتان

حطمتا الأبراجَ والكتابة

لاصمت

فالموتُ ليسَ مربعاً حينما

يحتشدُ عمودُ البارودِ فوقَ المسيرة

ينشعبُ البحرُ المصليحُ

نهبطُ أسفلَ الشج

لجهنمِ للفارغةِ وإلى أعلى

للسماءِ لتنفقُ الأقحافُ

والمسيرةُ المحررةُ من الرعبِ

تتحولُ رملاً تذروه ربيعُ ساخره

وهكذا يتعدى للصدى الأخير

خللَ العفنِ القطري

لم يبقَ سوى الطبلُ الطبلُ

إنه ديكتاتورُ الموسيقى الماحقة

من ديوان «هيريس والتب والنجمة» وارسو ١٩٥٧

حجر

الحجرُ مخلوقٌ متكامل

مضامعُ نفسه

مراقباً حدوده

مبرزاً بدقة

معناه الحجري

بالراحة التي لا تُتَكَرَّبُ بأى شيء

لا يُخيفُ شيئاً

ولا يثيرُ طلباً

الاقتادُ فيه والبرودة

صادقةٌ ومفصدةٌ بالجدارية

صباح عبر السّور عطر من الشعر

نقر على اللبلب، طبل أعزف، لا شيء أجمل من ذلك
هى ذى جميع حولى قبل استلام السلطة
من الضرورى مسك المدينة من الرقبة وهزها قليلا
على أية حال كان عليك يا هاملت أن تهلك لم تكن للحياة
لم تؤمن بالطينة الآدمية بل بأفكار مثالية
فى انكماش دائم عشت كما لو اصطدت الوهم فى حلم
عضضت الهواء بشره لذا ثقيأت
لم تك تعرف أى شيء بشرى
لم تعرف حتى التنفس

لك الراحة الآن هاملت، فعلت ما بوسعك
لك الراحة والبقية ليست سمنا فهى لى
لقد اختارت الجزء السهل الطمعة المؤثرة
لكن ما قيمة الموت البطولى إزاء اللعان الأبدى
مع تفاعلة باردة فى الكف على كرسى عال
ومنظر مطل على قفبر وقرص ساعة
وداعا أبها الأمير، إن بانتظارى وضع تصميم للبالوعات
وقانون فى قضايا للشعاذين والبغايا
وعلى أن أفكر بنظام القنصل للسجون
فكما لاحظت بصواب أن الدنمارك سجن
سأعرج على شلوى، اليوم أويلا سيورد النجم هاملت
إن لتلقى أبدا
وما سأخلفه بعدى إن يكون موضوعا مأساويا
لا ترحيب بنا لا وداع، نعيش فى الأرخبيلات
وهذا الماء هذه الكلمات، ماذا يوسعها أبها الأمير

من ديوان «دراسة الموضوع، ١٩٦١

حينما أمسكه باليد
أشعر بقل هائل
رجسه للبلبل
يتجنب اللغف المزيف
الأخبار لا تسمح بتدجينها
تبقى حتى النهاية تنتظر فينا
بجلاء
بعين وديمة للغاية.

من ديوان «دراسة الموضوع، وارسو ١٩٦١

رثاء هورتيينبراس

إلى D.C.

الآن بعد أن سرنا وحيدين يمكننا التحدث رجلا مع رجل
أبها الأمير
ولو أنك ملقى على السلام الآن وترى بمقدار ما تراه
دودة حزينة، يعنى شمسا سوداء بأشعة منكسرة
ما كان بوسمى أبدا التفكير دون ضحكة
الآن هما منطرحتان على الحجر مثل أعشاش مطرحة
عزلا وإن هكذا كما كانتا وهذا يعنى النهاية
البدان ممددتان على انفراد ورجلا الفارس فى خفتين هزيلين
سيكون لك تشيع عسكرى رغم أنك لم تكن جنديا
هذا هو الطلس الوحيد الذى أعرفه
لا ترائيل لا شموع سوى فتيل ودوى
يجرّج النعش عبر الأرصفة، الخرد والأحذية ذلت للنعش
وخويل المدفعية

صراع عبد الحميد عطر من الشعر

من أعلى السلام

حقاً

أولئك الواقفون عند أعلى السلام

يدون

هم يرون كل شيء

بخلافنا نحن

منظف الساحات

رهان للغد الأفضل

الذين نادوا ما أولئك

يبدون لهم

بأصبح على الأفراء دائماً

صبريون نحن

ترفع زوجاتنا قميص الأحد

نحدث عن حصص الطعام

عن كرة القدم وسعر اللحام

وفي السبت نلوى رأسنا للخلف

ونسكن

لسنا من أولئك

القابضين على الأكف

المؤجدين بالسلاسل

يتكلمون ويسألون

يحرصون على التمرد

متحمسين

مازالوا يتكلمون ويسألون

هى ذى حكايتهم -

نقحم السلام

ونأخذها علوة

ويستخرج رموس

أولئك الذين وقفوا فى الأعلى

وفى النهاية سنرى

ما يرى من تلك الأعلى

من مستقبل

ومن فراغ

لا نريد مشهد

الرموس المتحجرة

نعرف جيداً كيف تنمو الرموس

وتبقى دائماً فوق القمة

واحد أو ثلاثة

بيئنا فى الأسفل اسوداد من المكائن والمساكن .

نحلم أحياناً

بأن يهبط قليلاً

أولئك من أعلى السلام

يضى إلينا

ونحن نلوك للخبز فوق جريدة

فيصيحوا

- والآن فلتحدث

إنساناً مع إنسان

صراع عبد الصبور عطر من الشعر

مرق كالطنج الجدى
وقى كالكلب
ولولا ضعفه
لاستحوذ على الرأس واليدين والقدمين
ذلت يوم ريم
يدمو الدوار
يصير بالغا
ثم عاقلا

ليته يعرف
أى ماء يشرب
وأى حبوب يأكل
الحين
السيد كوجيتو
يمكن أن يجمع حفلات من الرمل
أن ينثرها
إلا أنه لا يفعل ذلك

لهذا حينما
يعود إلى البيت
يترك الدوار
خارج العتبة
مدترا إياه
بقلمه خام حنيقة..

هذا ليس حقيقيا ما تطله المصنقات
تحمل الحقيقة فى أفواه محكمة
قاسية هى وصعبة للغاية
نحملها إذن وحدنا
لسنا سعداء
وكم كان بودنا البقاء
ههنا

عن ديوان «شمالى مشرة قصيدة»، ١٩٨٣

دوّار السيد كوجيتو

دائما فى البيت أكثر أمانا
لكن بعد العتبة تماما
حينما يخرج السيد كوجيتو صباحا
للزهرة
يقابل - الدّوار
إنه ليس دوار باسكال
ولا دوار دوستوفسكى
لكنما هو دوار
بحجم السيد كوجيتو
ليس من صفاته المميزة
عمق الفكرة
ولا إثارة الهلع
يتبعه كالظل
يتوقف عند المخيزة
وفى المتكز من خلف أكتاف السيد كوجيتو
يطالع معه الجريدة.

عن ديوان «السيد كوجيتو»، ١٩٧٤

صراع عبداً مشهور عطر من الشعر

تنضج الحبوب، البتلات تزهر، وفي المحيط تنحدر
الأنهار من الأعلى.

هو : أسبح في التيار وهم معي
يحملون في الميول

ويكلمات بالية بعناد يتهايمسون

نحن نأكل خبز الغيبة المر.

عليّ أن آخذهم لمكان يابس

أن أسوى كريمة من الكراب كبيرة

قبل أن يغطهم الربيع بالزهور

ويخدرهم الحلم الأخضر.

هي ذى المدينة -

الكورس : ليس ثمة من مدينة

لقد غارت في الكراب

هو : تشرق، لا تزال

الكورس : مثلما العفن في الغابة

هو : المكان فارغ

لكن مازالت تهدر فوقه الرياح

بعد تكلم الأصوات.

الفناء التي جرى فيها نهر عكر

أسميها الفيسولا، من الصعب الاعتراف:

لمثل هذا الحب ساقونا

وبهكذا وطنٍ ملعونا. ■

عن ديوان «الوصف»، ١٩٩٩

برولوج

هو : لمن أنا أعزف؟ للشبابيك الموصدة

ألمزاليح اللعانة ببطرسة

ألمزأخر المطار المزاريب الحزينة

للجردان الرافضة وسط القاذورات

القذابل صريرت آخر صوت

فكان في الفناء تشيع بسيط

صليب من لوحتين وخوذة راشحة

وردة هائلة في سماء الحرائق

الكورس : يتلوى في النار العجل

ينضج في للتور الخبز الأسمر

تنطفئ الحرائق، إلا من نار أزلية خالدة تبقى.

هو : شاهدة مخشوشة على تلك الألواح

أسماء قصيرة كإطلاقة

«الخريف»، «الذئب»، «القذيفة»، من يتذكر

للصيغة الداكنة تذوى في المطر

غسلنا بعددًا لسنوات طويلة

الضماطات، والآن لا أحد يبكي

ثمة أزوار معطف جندى تصفر

في عتبة كبريت فارغة

الكورس : أرم الذكارات، أحرق الذكريات وتحول في طمث

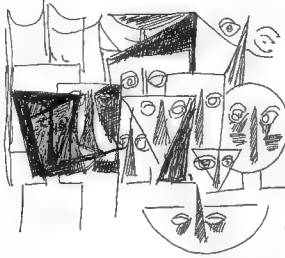
الحياة الجديد.

لا شيء سوى الأرض. الأرض للوحيدة بفصولها

الأربعة.

حروب الحشرات - حروب البشر وموت قصير على

زهرة العسل.



تادنوش روجيفيتش

بولندا

وحاربوها والتي سادت في الأدب البولندي ما بين ١٩٤٨ - ١٩٥٤.

يلتح الشاعر في ديوانه التالي، أشكال، ١٩٥٨، محاولات تقييم أخلاقية جديدة للعالم المعاصر، ويفتح ديوان أشكال، فصلا جديدا في مسيرة الشاعر الإبداعية، فقد تلتها مجموعات أخرى نذكر منها: الوجه، ١٩٦٤، والوردة الضعفاء، ١٩٦١، والوجه الثالث، ١٩٦٨، والروح، ١٩٧٧....

ويحل روجيفيتش شخصية ضالعة في عالم تعمه الفوضى ويحقيق به خطر دالم، وهارو ذا يسجل في قصائده الأخيرة انطباعاته عن الكون وموقفه من الشعر، حيث يهرب الشاعر من تدوين القصائد التي تعاصره وهذا تابع كما يبدو من تقدم الشاعر في السن.

وجدت لها عدد روجيفيتش طريقاً جديدة في التعبير من خلال اتخاذ شكل القصيدة «الحرّة» وقصيدة «الثر».

ولابد من التنويه إلى أن ديوان «القلق»، المذكور يعد من بين أهم المجموعات الشعرية البولندية الصادرة بعد الحرب العالمية الثانية. ومن أعمال الشاعر الأخرى نذكر:

«التفاز الأحمر»، ١٩٤٨، وخمس قصائد، ١٩٥٠، والزمان الذي سيحيى، ١٩٥١، والمسهل، ١٩٥٤، والمصلحة الفنية، ١٩٥٥... وتناوبت هذه الأعمال مسرحيات كارتونية ورمزية في الوقت نفسه، ولكنها لا تخلو على أية حال من المباشرة والتفريعية اللتين تطلبتهما مرحلة الواقعية الاشتراكية التي لفظها الأبناء فيما بعد

فاد تادنوش روجيفيتش في مدينة (رادوم) - جنوب وارسو في ١٩٢١/١٠/٢٩.

شاعر وكاتب مسرحي بارز وقاص، أصدر عدداً من الدواوين الشعرية، ففي العام ١٩٤٤ صدرت له أول مجموعة شعرية - نثرية بعنوان «أصداء شائبة»، وفي ١٩٤٦ أصدر لصوصاً لأذعة - أساطورية - بعنوان «في ملهقة السماء»، غير أنه لم يلقَ إليه الانتباه إلا بعد صدور ديوانه «القلق»، ١٩٤٧ الذي طغى عليه الرعب الممزوج بالحرب، والشعور بالاعتراب وسط الأحياء، ثم السعي للتخلص من هواجس الذكريات والمخاوف، مع شعور بضرورة إعادة بناء القيم الإنسانية الأساسية التي منحها الحرب، هذه القضايا

صراع عبير السحر عطر من الشعر

أقول: للنسباسة الذين لا يقرءوننى
أقول: للجنرالات الذين لا يقرءوننى
أقول: لمن يدعى بهائى الأسوياء الذين لا يقرءوننى
سأقول للجميع الذين لا يقرءوننى،
لا يصفون، لا يعرفون، لا يحتاجون،
هم لا يحتاجوننى، ولكم ضروريون لى.

من ديوان «حديث مع القمر» ١٩٦٠

العشب

فى إسمنت الجدران،
أنمو
هناك، حيث هى موضوعة،
هناك، حيث تتلاقى
هناك، حيث هى ملصقة
هناك، أخترق بالريح،

الذرية المتناثرة العمياء

ويصبر،
أنتال فى الشقوق،
أنتظر حتى تتساقط الجدران،
وتعود إلى الأرض،
عندها أخفى الوجوه والأسماء.

من ديوان «Regio» ١٩٦٩

من الشاعر؟

لشاعر،
هذا الذى يكتب الأشعار،
والذى لا يكتبها
الشاعر،
هذا الذى يرعى الأغلال،
والذى يضعها على نفسه

ويحتل المسرح مكانة أئيرة ومهمة فى المسيرة الإبداعية لهذا
الشاعر الذى يعد اليوم من بين أهم وأغزر الشعراء وكتاب الدراما فى
برلندا والذى سبق أن أعلن (أن الشعر قد مات) ولكنه عاد إليه فى
السرقات الأخيرة وكل ما يكتبه من شعر - مذك أكثر من عشرين عاما
- يجىء بشكل «مسيحة اللث». .

من بين أشهر مسرحياته نذكر:

- «الإصهار» ١٩٦٠

- «الشهود» ١٩٦٤

- «على أربع» ١٩٧٢

- «الزواج الأبيض ومسرحيات أخرى» ١٩٧٥

- «الفلج» ١٩٨٠

كما صدرت له عدة منتقبات من أشعاره ومسرحياته،
وترجمت مسرحياته وكثير من أشعاره إلى أكثر من عشرين لغة
عالمية (وأول من ترجمه إلى العربية من الأصل كاتب المقدمة
هذه) ويعتبر روجيفيتش إلى جانب هريوت من أعظم شعراء بولندا
الأحياء.

المزاح المطنّب

لا للخلف،
لأنه بلا معنى...
فمن الجائز أن يكونوا مريعين
فالهيلة العليا،
تحذر العروش والأركان،
تحذر المملكة بروضح:
بأن الجبابرة سيأتون بلا أدمغة.

إنن، لا للخلف،
ولكن لأولئك الذين فى هذه اللحظة،
بأعين مغلقة يتضاءلون.

لا للخلف أوجه ذى الكلمات،
أقول: للسياسيين الذين لا يقرءوننى

صبار عبدالمجيد عشتر من الشعر

القمر

القمر يدير،
الشارع فارغ
القمر يدير،
إنسان يهرب
القمر يدير،
مقط إنسان
انطقاً إنسان
القمر يدير،
القمر يدير،
الشارع فارغ
وجه ميت
بركة وحل.

من ديوان «حديث مع القس» ١٩٦٠

الضحك

كان القفس مغلقاً هكذا طويلاً
حتى إن الطير عمل بويماً فيه
الطير طال صمته
حتى إن القفس انفتح
وبهدهه صار يصداً
الهدوء استمر طويلاً
حتى خارج المزالج السود
تأثر الضحك.

من ديوان «الوجه» ١٩٦٤

الخلاص

لى أربعة وعشرون عاما
نجوت
وأنا مقاد للمجزرة.
ثمة أسماء فارغة ومترانفة:

الشاعر،

هذا الذى يؤمن،

والذى لا يمكنه الإيمان

الشاعر،

هذا الذى سقط

والذى يتعصب

الشاعر،

هذا الذى يخاف،

والذى لا يمكنه المغادرة.

من ديوان «لا شيء فى معطف برومبير» ١٩٦٢

الوكر

أنا وكر للموتى،

هنا علواً على ملائهم الأخير

حركة الأيدي

باتجاهى،

خذنى معك

خذنى، لا تتركنى

مفترجاً صبرى،

مكوا

فى البرد

الفراغ

والظلمة

هكذا،

هو ضوؤهم السرمدى،

هكذا،

نتم مفادرة للخطايا

ويبحث الجسد

هكذا،

حتى أبهى.

من ديوان «الويدة الخضراء» ١٩٦١

صراع عبدالمجيد عصر من الشعر

الإنسان والحيوان

الحب والبغضاء

العدو والصديق

الظلمة والنور

هكذا يذبح الإنسان كالحديوان

رأيت:

عربات برجال مقطعين

من الذين لا خلاص لهم

الأفكار مصطلحات فقط:

الشر والفضيلة

الحقيقة والكذب

للقبح والجمال

الجبن والشجاعة

الفضيلة والشر لهما نفس القدر

رأيت:

إنسانا طاهرًا مرةً، وأخرى منفسًا.

أبحث عن المعلم الأستاذ

لأرجع لى النظر والسمع والكلام

ليسمى الأشياء والأفكار من جديد

لأفصل الضوء عن الظلمة

لى أربعة وعشرون عاما

نجوت

وأنا مقاد للمجزرة.

من ديوان «القلق»، ١٩٦٧

لا أبتسم

مهجور،

بالكلمة والابتناسمة،

موجع،

بالشاعر الصغيرة والأشياء،

بلفصف الحب،

ونصف البغضاء

هناك، حيث الصراع ضرورى،

بهمس أتكلم.

هل تعرفون هذا الصوت،

مثل قصبة، ينكسر فى حجرة يابسة

الأشعار القديمة تنساقط ملى

وأنا بجد، ما زلت أحلم بأشعار جديدة

بشعر جديد،

يمكن تمسسه

فى اللحظة السعيدة.

من ديوان «الزمان الذى سبى»، ١٩٥١

أشعارى

أى شيء لا تترجم،

أى شيء لا توضح،

أى شيء لا تلعن،

لا تحيط نفسها ككل

لا تحقق الأمل

لا تخلق قواعد جديدة للعب،

لا تسهم فى الحفلات

لها، مكان محدد،

عليها أن تملأ.

ريما، ليست كلاما سريا،

ريما، لا تفصح بأصالة

ريما، لا تدش

وهكذا عليها أن تكون

مخلصة، لضرورتها الخاصة

بالحدود الخاصة المحدودة

وهى تلعب مع نفسها

صراع عبد الصبور عطر من الشعر

يتآكل.

الأولى، حديدية

الثانية، خرقة

الثالثة، ورقية

الستائر،

فى مسرحياتى

تكدلى

على الخشبة

على الصالة

وفى حجرة الملابس

وبعد انتهاء العرض

تتحرز عدد الأقدام،

تخشخش، تصنىء ■

من ديوان «الوجه الثالث»، ١٩٦٨

ترجمة وتقديم : هاتف الجنايى

لا تخرج إلى أى مكان آخر

لا يمكن التعويض عنها بشعر آخر

مفوحة للجميع

هائكة الأسرار

لها مهام عدة

لاشىء يماثلها أبداً.

من ديوان «الوجه الثالث»، ١٩٦٨

الستائر فى مسرحياتى

الستائر،

فى مسرحياتى

لا يرتفعن،

أو يتساقطن

لا يحجبين،

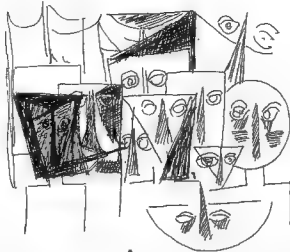
أو ينحجبين

يصنن،

يخمدن، يطلقن هبات من الهراء

ف





مختارات من الشعر الحديث

اليونان

كريم عبد السلام

المرحلة الثالثة، من عام ١٩٢٠ إلى نهاية الثلاث الأول من القرن الحالي، وتسمى بمرحلة النهضة الحديثة.
الأغاني الشعبية

نتيجة لانحسار نفوذ «بيزنطة» عن كثير من الأقاليم اليونانية، التي خضعت لتأثير أوروبا المتأخرة لدخول عصر النهضة، تمكّن إبداع الجزر اليونانية أساساً في الأغاني الشعبية، التي تخلط فيها للصور الواقعية بالمشاهد الخيالية ورؤى الواقع برؤى الأحلام، مع لسانها بنزعة تهكمية وغاية عظيمة، تستلطف من الأحداث المحكية التي في صلب هذه الأغاني، ويقسم «تقسيم عظيمة» الأغاني للشعبية إلى قسمين:

الـ **الأغاني الخالصة** وتشكل متن الشعر الشعبي والشكل الغالب للإبداع، وتتصف بالتركيز والتلقائية وتدور حول الحب والغربة والصوت والعمل، وغيرها من الأغراض الحياتية كالزواج واستقبال الأعياد، ومثلاً، أغنية «الفتى والموت» المتضمنة في المختارات الواردة تالياً.

الـ **الأغاني الملحمية** أو الروائية وتتميز عن الأغاني الخالصة بالطول والحبكة الدرامية،

الجديدة، لكزانتزاكس و «بوليسيس» لجريس، أو نذكر الحضور المظاني للرموز والأساطير والشخصيات اليونانية في الشعر الأوروبي والمالي، بما فيه الشعر المرمي، أو نذكر اللقاء فلاسفة هذا القرن بهيرقليطس وأفلاطون، في نقاط غير قليلة، ينطلقون منها لإعادة التفسير والبناء.

الشعر اليوناني الحديث. من بداياته إلى بالاماس، كتاب جديد، ينزع مؤلفه تعميم عظيمة. صاحب الجهد الواضح في تعريف القارئ الغربي بالأدب اليوناني. إلى دراسة الفترة، ما بين انهيار الإمبراطورية البيزنطية عام ١٤٥٣ وحتى الثلاث الأول من القرن العشرين، بما اشتملت عليه من انصافات، تخص في المقام الأول، مسار الشعر اليوناني، وهي حقبة اصطلاح على تسميتها بالأدب اليوناني الحديث، مع اعتبار تقسيمها إلى مراحل ثلاث:

الـ **المرحلة الأولى**، من عام ١٤٥٣ إلى عام ١٨٢٠ وتسمى مرحلة الأدب المحلي.

الـ **المرحلة الثانية**، من عام ١٨٢٠ إلى عام ١٩٢٠ وتسمى مرحلة الأدب القومى.

ف تشكل الحضارة اليونانية إحدى الروافد الأساسية للحضارة الإنسانية المتراكبة الملتقات، فطلي الأرض اليونانية، نشأت الفلسفة، كما كان للفنون (كلامية وتشكيلية) ورصيد ضخم من الوجود، من حيث كونها فنوناً متجذرة، يعي مبدعوها الإطار الذي يتحركون فيه، والغاية التي يشدونها وإله الذي يرعى عملهم ويهتمهم، الأمر الذي اختلف عن الفنون الاستخداسية، للحضارات الأخرى، كالعمارة المصرية القديمة مثلاً، والتي يمكن اعتبارها آثاراً وشواهد دينية، برع مهندسوها في إيجادها، تبعاً لمشية ملوكهم، لا تقرباً من ألقه الجمال والفنون، وإن كانت هناك نصوص نثرية وشعرية في الأدب المصري القديم ككتاب المورتي وأنشيد أختاتهن.

تشكلت الفنون الكلامية (الملاحم الشعرية - الملاحم النثرية - الخطابة - الأغاني الشعبية) بالنسبة للحضارة اليونانية، التجلي الواضح لسعود هذه الحضارة وهيمنتها على العالم، واستمرار تأثيرها، حتى بعد تغلل الإمبراطورية البيزنطية، إذ تخللت نسيج الفنون والأدب، حقبة بعد حقبة، وانطالفة بعد أخرى، ويكفي أن نذكر، الأوديسة

صلاح عبدالشكور عطر من الشعر

ويطلق على شعراء هذه المدرسة قبل
الشارح كوستى بالاماس، بالمدرسة الأثينية
القديمة، ومع بروز هذا الشاعر بدأت المدرسة
الأثينية الجديدة ويعتبر النقاد ديميتريوس
بأيا ريجيوليوس (١٨٤٣ - ١٨٧٣) أفضل
شعراء المدرسة القديمة، ومعه سيبريدون
فاسيلهاديس (١٨٤٥ - ١٨٧٤)،
ويورجوس لوزيوس (١٨٤٨ - ١٨٨٤).

وقد استمر تأثير كوستى بالاماس
طوال خمسين عاماً في الفترة التي استمر
فيها عطاءه الشعري، ولد عام ١٨٥٩ وبدأ
نشر قصائده بالفصحى في ديوانيه: «أغاني
بلادي» عام ١٨٨٦ و«حنية إلى ألبانيا» عام
١٨٨٨، ومنذ عام ١٨٩٠ أنجبه بالاماس إلى
للتراث الشعبي واللغة الشعبية، فأنجبت «عين
الروح» عام ١٨٩٢، «القبس» عام ١٨٩٨،
«أحزان البحيرة» عام ١٩١٢ و«الزمان
الخالقة» عام ١٩١٩.

وعلى مدار المحطات المتعددة في مسار
بالاماس للشعر، كانت ثمة فكرة واحدة
تصره داخل حقل الشعر، وهي الإيمان
بضرورة إنشاء ودعم المجتمع الجديد، الذي
يقوم على العمل والقيم وآمال الإنسان، دون
الانحياز إلى أيديولوجية معينة.

المادة دون أن تفقد هذه النزعة المخالفة
ارتباطها بالواقع التاريخي، فالقديم - كما
ينذهب - تنبع من الحاجات والضرورات أو
من أوضاع الحياة وشروطها.

ومن أعماله «تشيد للحرية» الذي صار
النشيد الوطني لليونان، وهو ملحمة تحكي
آلام الشعب اليوناني تحت وطأة الاحتلال،
ومن أعماله أيضاً «قصيدة وفاة اللورد
بايرون»، و«الأحرار المصاصرون»، و«الأم
المجنونة» الواردة في المختارات التالية.

ومن شعراء هذه العقبة أيضاً لورينزو
مافيلوس، (١٨٦٠ - ١٩١٢) الذي استشهد
في معركة من معارك التحرير، وتمثل
قصائده انتقال الشعر اليوناني من
الرومانتيكية إلى البرناسية، ناعياً إلى اقتراب
لغة التعبير الأدبي من نبض الشعب
واستعمالاته اليومية لها.

نهضة الأدب اليوناني، يمكن تلخيص
ملاحم المرحلة الثالثة من الشعر اليوناني
المحدث، في جذور النهضة، التي بدأت عام
١٨٦٠، تحت مسمى «المدرسة الأثينية»،
واستمرت حتى عام ١٩٤٩.

وعلى أساس من مضامينها تفرع إلى أغراض
تاريخية نضالية، وأغانٍ خيالية وتراجيديات.

الشعر القومي

مرحلة الأدب القومي التي امتدت من
عام ١٨٢٠ وحتى عام ١٩٢٠ هي الحقبة
التي استمرت فيها اليونان استقلالها وكرست
جهودها لتنظيم كياناتها، كدولة حرة موحدة،
وقد استفاد الأدب من الظروف التي عصت
اليونان في هذه الحقبة، بما تطرحه من
إمكانية للتطور فجاء انعكاساً لهذه الظروف
مقتياً الضوء عليها، وكانت أغاني الفدائيين
المعتصمين بالجهال، والتي تشيد بأعمال
البطولة في مقاومة الأتراك، نواة للإحساس
القومي في اليونان.

ويجدر ذكريسيوس سولوموس
(١٧٩٨ - ١٨٥٧) الشاعر المؤسس لهذه
المرحلة، فقد عكف كشاعر وباحث لغوي
على دراسة اللغة الشعبية وتخليصها صاعداً بها
إلى أعلى الابتكارات الشعرية وبذلك، أرسى
الصواعد التي ستحكم نمو الشعر اليوناني
المحدث برويحه التي تذهب إلى عدم انفصال
الشكل عن المضمون واعتبار الفكرة واللغة
شبيكاً واحداً، والعمل على إعلاء الروح على

المختارات

الفتى والموت،

- من الشعر الشعبي -

أخلع ملابسه أيها الفتى
أخض ذراعيك، وأعد يدك على صدرك
كي أنزع روكك بسلام.

إن أخلع ملابسي -
إن أخض ذراعى أو أعد يدي على صدري
كي تنزع روحي، إن أستسلم.
رجل أنا مثلك وكلانا شجاع
فلنتصارع إذن على رخام الجرن
حتى لا نزلزل الجبال
أو نشيع في القرية أي فزع.

مضيا وتصارعا
على أرض الجرن الرخامية -
تسع مرات ألقى الفتى الموت أرضاً
وتسع مرات أصيب الموت بالرموض
ثم أمسك الموت بشعر الفتى
وأجبره أن يركع على ركبتيه.
أيها الموت، دع شعري، أمسك بي من وسطى
وسوف ترى كيف يتصارع الفتيان.

من شعرهم أمسك بهم
أمسك بالرجال، فتياناً وشيوخاً، وبالفتيات أيضاً
وبالأطفال في حضن الأمهات.

ذكريسيوس سولوموس (١٧٩٨ - ١٨٥٧)

صراع عبد البور عطر من الشعر

الأم المجنونة،

«بسرعة، فابرحوا عن الردوان الضيقة، ومن الظلمات الكئيبة الخافتة، أه كم يسحق قلبي بالأحزان.

بسرعة، فابرحوا، ما عدت أحتمل شكل الغطاء المتهرئ الذي أتى على ولدى وغطى وجهيهما.

جلان، جلان.. تدق أجراس الكنيسة. جلان، جلان.. فى السكون يرن رجع الصدى، يرد عليها بالألم المخيف وبالأسى. «من الدبر القصي، جلبت للوالدين تعويذتين مباركتين، خيطون أقيس بهما طول كل منهما، أودعهما حصنى وأحتفظ بهما وبالخيطين سأقيس كل يوم قبريهما.

جلان، جلان.. تدق الأجراس، جلان، جلان.. فى السكون يرن رجع الصدى، يرد عليها بالألم المخيف وبالأسى. «بالصلوات بح صوتي وأوشكت الشموع أن تطفى، يئن خشب القرائ، حيث يرقد الموت، وتندق الأجراس بطبقة محملة بالألم.

أجل أجل، لقد ماتا، إلى الظلمات أنزلوهما - أسمع الجلبة - إلى أعماق الأعماق أنزلوهما.

جلان جلان، تدق الأجراس، جلان جلان، فى السكون يرن رجع الصدى، يرد عليها بالألم المخيف وبالأسى.

لماذا تهيلون للتراب عليهما؟ حذار، حذار، لا تعجبا الجسمين الصغيرين اللذين راها فى نوم حلو.

غدا سنقطف زهرا، غدا سنقطف أغنيات عذبة، عندما يأتى الربيع برياحينه الوفيرة العطرة.

جلان جلان، مضت تتخطى وتولول وتضطرب وترد ما تقول حتى ببح صوتها، وفى حلقها اختنق، وإذا بصمة رقبة منعشة تستقطف هفافة محملة بحق الفجر للضئير المطر.

تمر بالأوراق على الأغصان وبالقلوب مرتجفة، مثل للخيال يرسم السعادة، أينما خطرت قرشاته، أما هي، المسكينة، فقد مضت فى الضباب تسير، وإلى الغلاء ولت، أه، إن العذاب فى السويداء عميق.

ويقلب حزين مررت بالقبور كلها، تلقى عليها النظرات، وتحصنها بإيماءة وتيدة من رأسها.

●

بورجويس فيرنيس (١٨٤٨ - ١٨٩٤)

الآن، وقد وجدنا الليل وضاء النجوم، وحدنا منتظرين، وهناك عدد الصخر، يمزق صوت البحر فى خفوت وأئن.

الآن، وقد فتحت كل الصدور للأحزان، اسمعوا حكاية تمس شغاف القلوب فى اللبانة، شجرتا سرو متأخيات، بين القبور مخضرتان.

لو تراهما، كيف تكمايلا، عندما تدوح الرياح فى منتصف الليل، لقلت إنهما تكيان الأحياء وتندبان.

وتحت الشرى، ينام نومة الموت شقيقتان ممسكتان، لا صحوه لهما، بينما طاش صواب أمهما من أجلهما وأصابها خيال.

كان التعمسان ليعبان، هناك حيث يقوم الحصن، فهوت عليهما ساعقة أزهرت روحيهما المسكينتين.

وفى ثياب بيضاء، أنزلا مكائين بالورود إلى غياهب القبر متعائنين.

ما كنت تسمع فى اللبانة نباح كلب ولا زقزقة طيور ولا نومة شفاء ولا خفيف غصن ولا حتى أنفاس أحياء.

خزير ماء لحسب، للهدوء العميق، يتناغم حولما وسيل نبع قرقاق، بنفث نسمات ترطب شواهد القبور.

ومن الجناز لم يبق سوى رائحة بخور يسكب فى الغلاء تهرع الأم المكشومة إلى هناك، تتوقف، تتشمع الهواء وتمتعصر فكرها - بالألم الشقية - كما لو كانت تريد أن تتذكر شيئا ولا تستطيع.

تنكئ إلى الحائط وتشرذ نظراتها، ومن لوعة الحزن تتلحنى ويتلسم ابتسامة مرة للزعر الذابت بين القبور، ثم تبخس للسلح وبالدجوم وقد استبدت بها رعشة، مهذلة الذراعين، تنكئ باكية، وتلتصق من شدة دعرها.

تهمد لحظة وتلسم، ثم تعود تبدأ للطواف داخل الأسوار من جديد، تدور وتبحث وتدور، وفى النهاية تدخل الكنيسة وتبعد الدرجات مسرعة الخطى إلى موضع الأجراس.

كان القمر يدرأ يسكب فى هدوء الليل نوره، وثاقا ملظما فى أول ليلة خلقت فيها الضياء، لكن المسكينة، وقد اخذل صوابها، راحت تجيل للنظرات الملتاعة من حولها، تدق الأجراس، وقد استبد للربع بها وتعالى من فمها الصياح.

صراع عبر العصور عصر من الشعر

«الحلم»

قلت للنفس: ليست الريح هي التي تصفحك أنت أيضاً
بل هو الياقوت يستبد بك، وقسوة الدنيا
ثم اندفعت أنتزع المسكين من موته
ولكن، أواه! قيل أن أدركه اخفى

■

اتحلت أطل على النهر
وفي مياهه دقت النظركي أعثر عليه
فرأيت في التيار جسد الشاحب يمضي
رأيت ليلة أمس في نومي نهرًا عميقًا
- لاجله الله حقيقة!

■

كومي بالاماس (١٨٥٩ - ؟)

رأيت ليلة أمس في نومي نهرًا عميقًا
- لاجله الله حقيقة -
على صفته، وقف شاب أعرفه
شاحب كالقمر
صامت كالليل.

*

ريح فرية تصفحه
كما لو أرادت أن تلقيه من الحياة خارجًا
ويد الماء الذي يقبل قدميه نهما بلا شبع
وكانه يدعو للردى في أحضانها

■

«غابة البوص»

براءة وتلبثين في مكانك بلا خوف من أن يجررك نيلاري، بل
وحى لروح الهم يأكلك لأفعالي، على الدول تعيشين مشبوبة
القوم بجوارى

ماذا تأملين؟ القبر بانتظارك على الدوام إلى جوارى،
أما هي فالتحت عند قدميه الضميرتين، وفي حزن أجابت:
«بميدك عنك لا أستطيع أن أستطيع أن أحيا ولا حتى أن
أموت»!

●

هيرتيوتيسا (١٨٨٥ - ؟)

ذات يوم تحدث نهر متدفق للرجولة إلى غابة بوس وسيمة،
فقال:

«أينما اتحرفت في جرياني، أجدك هنا إلى جوارى
وعندما أخذ في أحضان الزرقاء، للجم الفضي من الأعلى
ومن الأرض الراحين، لتحلن وتطلين بدلال وشوق على
مغازلاتي
وعندما أخرج عن طوري، وأقذف غاضبًا إلى المنفاف
بفضي

أدمر وأسحق بقرا مظلما يفعل الموت، تظلين بالانتظار في

«بهجة الحواس»

بورود معطرة، تمتد حشيتي
وعليها - كخمر مسكرة -
مددت جسد المرمرى
ولكن لا تنتظروا أن أعطيكم حبًا
لن تجدوني أدوب أمامكم
وستذهب أغانيكم هباءً.

تعالوا إليّ، أنا العالم كله، أنا
من خصلات شعري الأحمر الذهبي
من نظرتي وأنا ملي
ينبثق شيطان الشهوات
تعالوا إليّ، أنا العالم كله، أنا

صراع عبر السنين من الشعر

ترشف قبلاي الملتهبة.

أواه، ما الذى يحيلى عددنذ لو تقطعت
الخيوط في مغزل قدرى
مادمت سأشعر بوجودى
بوتدد رمادا من قرط متعة جسدى!

ميثوس بابا نيكولاو (١٩٠٠ - ١٩٤٣)

« شتاء »

الذين تطالعناك مغمضين على الدوام.

*
أنت الليل، أنت النهار، أنت الألم وأنت الفرح!
يتماجم من حولنا الهواء، وتصطقق الأجحة.

*
وصلت الحماكم من بلاد نايات، تجلب غابات مزهرة
وسموات زرقاوات.

*
والسيارة تجرى، تجرى، على الطريق الأسفلتى
وفى الخارج، يهطل المطر، من وراء الشباك الزجاجى
وفى الداخل، هذا، يقبع الشتاء..

لامبروس بورفيراس (١٨٧٩ - ١٩٢٢)

بداخلى رغبات وحشية
وحكم كنت أود أن أمزق قلوبكم المحبة
بأسنانى البيضاء القوية
فتتكمز بين شدى مثل حبات من اللوز الطازج
وأمنى فأمتص من أفدتكم رحيق الدماء الفتية

لا أريد دموعا، بل أطلب من أجل نارى نارا
وشفاها تقطر لهما

على طريق شائلى أسود، فى الخلاء العارى، تجرى السيارة
تلمع الأضواء من مصابيحها وتبدو الظلمات وحدها
تعت المطر المنهم.

*
فى الأعاصير، أول ليلة حب:
أليس ربيعا مثل هذا ما ينتظره القلب؟
رأسان متجاورين، وأحد خريفى، والآخر رأس صبية
تناهز العشرين من الربيع هدية.

*
- أين وجدتك، أين وجدتك، باهرة اللوز البيضاء
لمشرك حلاوة ضل، جمع عصفور الجنة له القش..
عيناك، وأنت تغمضيلها عدد القلب، تشبهان عيني القمر

« الأصوات الموسيقية »

يجح الطائر الفرثار، ينفض جناحيه
تحت الشمس الفاترة.

*
هذا أيضا، الشرافات نخر السوس أخشابها
وعلقت عليها أكاليل مايو تتأرجح ذابلة
والحظائر السوداء، والأفنية البكاء دائما
والبيوت الواطئة المعتمة التى تشكو تصاريف الزمن.

*
هذا عجائز البحارة، جابهوا العواصف يوما
والآن يمضون قراء محدودبى الظهر، بقلسواتهم البالية
هذا حسان الأيام الخوالى، وقد همرن بدورهن وابيضت

شورهن
وهذا أيضا كان صبانا ومحباتنا الغابرة. ■

اشرب نبيذك فى الحانة المعتمة على صفة البحيرة
انتج ركذا منها، الآن وقد عادت بواكير المطر تهطل من
جديد

اشرب قدحك مع بحارة وصيادين محلى الأكتاف أمامك
مع أناس عذبهم البحر والفقر معا.

*
اشربه كى يصغروا بك تماما
إلى الحد الذى لو جاءك قدرك السبع، يتحسم له
ولو جاءك أحزان جدوية، فلتشرب نخبأ معك
ولو جاءك الموت ذاته، قدم له بدوره قدحا فى هدوء.

*
هذا للصخور النواحة، تزحف عليها
الطحالب، ولا شيء غير ذلك! وهذا أيضا، على للشط

الإيقاعات والبروك

٩٦ خطبة وتكفير، محمد مفيد الشوباشي. ١٤٦ تيس وليلى، عبد الوهاب محمد.

خطيئة وتكفير

رواية شرقية عصرية

تأليف

محمد مفيد الشوباشي

١٩٤٦/٦/٢٧

لم تكن الحياة المصرية في أوائل هذا القرن خالية من الكتاب الموهوبين، ولا المثقفين الجادين الذين حاولوا أن يستنهضوا العقل المصري، ولم يقتصر - أيضًا - على الأسماء المعروفة لنا الآن، مثل طه حسين أو العقاد أو الحكيم أو نجيب محفوظ، بل كانت هناك أسماء لامعة لها أعمق الأثر في مجرى الثقافة المصرية، ومنهم المثقف الفذ محمد مفيد الشوباشي الذي يعدُّ مدرسة كاملة، إلا أنه نظروف تغلب التيارات السياسية لم يظهر كما ينبغي، ونحن هنا ننشر روايته «خطيئة وتكفير» التي كتبها عام ١٩٤٦ والتي لم تنشر من قبل، وسيلاحظ القارئ أن الرواية واقعية جدًا، ورومانسية جدًا، إلا أن تطور الأحداث فيها يتم عن موهبة كبيرة، كان يجب أن يكون لها شأن في تطور فن الرواية العربية.

التحرير





خطيئة وتكفير

يطوق علق مدينة الإسكندرية الجميلة وأطل الخادم على الشارع، ثم ارتد إلى سجنه وقال:

- لا يا ستي، ده ابن عمك ممدوح بك.

وقصد إلى الباب ليفتحه وانفجرت أسارير سامية بعد تقطيعها، وتهلل وجهها وسارت خلف الخادم واستقبلت ابن عمها هاشة، وتوجهت به إلى غرفة الجلوس، وقالت للخادم دون أن تلتفت إليه أو تتوقف:

- كمل شغلك زى ما فهمتك.

وجلسا في مقعدين متجاورين، وبدأ ممدوح الحديث

- أنت النهارده زى الورد، إيه الجمال ده كله!

فازدادت سامية توردًا، وخفضت رأسها حياة

وراصل ممدوح القول:

- قين ناجى؟ غريبة إنه ما هوش هذا النهارده! أنا عمري ما جيت ولا لفتوش هذا قبلى

فأجابت وهى لا تزال على حبالها

- هو بييجى قبلك لأنه بيهم بينا أكثر منك

كانت سامية منهمكة مع الخادم فى تصفيف المقاعد وتسميتها فى البهو الكبير لتجعل منه مسرحاً منزلياً صغيراً تقوم فيه هى وأحدى صديقاتها بالرقص والغناء أمام والديها والمذعورين من أقاربها وجيرانها، ولم تكف عن تأنيب الخادم على تراخيه فى عمله وعن ترديد هذه العبارة:

- إيه البلاده دى؟ مش تشط ضويه!

ولم يحدث قولها أى تأثير فى الخادم البطيء للحركة، وكانت تلاحظ عليه إيماله فنقول:

- ما تعرفش تعدل صف الكراسى؟ هو ده صف معدول؟! انت معدكش نظراً!

وزادت بلادة الخادم حماسة ونشاطاً، وبذلت جهودها فى تصحيح وتعديل أخطاء الخادم حتى التهيت دماؤها وتورد خدائها فازدادت جمالاً وفتنة.

رئ جرس الباب فى هذه الأثناء فتململت وضغمت:

- ده لازم هناجى، حاجة تزق كل يوم ييجى أبدر من اليوم اللى قبله.

وفتح الخادم النافذة، فتردد فى البهو صوت أمواج بحر الزوم الذى لم يكن يفصله عن المنزل غير شارع الكورنيش الذى كان

فنظر إليها نظرة رقيقة، ثم حول دفة الحديث فجأة
- إليه الكرسي ذي اللآلي حاطبها في الصلاة؟
- حملكم لكم أنا وواحدة صبيحية اللبلة، حننني ورنقص
- هو أنت صغيرة على قد كده! أنت عمرك ١٨ سنة
- هما الصغيرين بس اللآلي يفتوا ويرقصو؟
- إن ما كدش عابجك بلاش تكفرج
وضمكت في دلال، فابتسم ممدوح وقال:
- مين يلاقى يفتارج على قرجه حلوه زى دى بلاش؟
- إزاي بلاش، كل واحد حيلتارج حيدلج خمسة صاغ
- والله كويس، بقت بنت عمى معلقة محذرة! وحطعملى إيه
بالفلوس اللآلي حطجعميها؟
ومتالى رنين الجرس من جديد فلهدت سامية وقالت:
- ما لحقاتش لقمع كويسين مستريحين مله، كنت بتسأل عليه،
أهو جالك بجرى
وسما وقع أقدامه تقرب قصمدا، ودخل شاب في العقد الثالث
من عصره، يميل وجهه إلى الصمرة، وتبدو عليه دلائل الرقة
والرداحة، وكانت على ثغره ابتسامة تدل على قلق وخجل، فقد كان
مختلعا بسمامة ولكنه لم يرغب عنه أنه محب غير محبوب. وكان
يحاول عبثا أن يمتنع عن زيارتها، ولكن قوة غلاية كانت تنفضه بعد
نظهر كل يوم إلى ارتداء ملابسه، والفرجة إليها قسرا عنه
وخاطب سامية، وهو يجلس تجاهها
- إزاي حالك يا بنت خالتي
- أهرزى ما شفتنى امدارج وأول امدارج وكل يوم
وألمه هذا لرد وما يبطوى عليه من غمز قوجم، وأعاد ممدوح
سؤاله الذى وجهه إلى سامية قبل دخول ناجى
- وحطعملى إيه بالفلوس؟
ودهمى ناجى ولم يمالك أن سأل سامية
- فلوس إيه؟
فجاءت سؤاله وأجاب ممدوح
- نروح بكره جينية الشلال... وح نشترى بإيراد الحفلة فساتير
وحلويات ونقمضى نهار ظريف
ولاحظت الضيق الذى وقع فيه ناجى فرق قلبها له.. ووجهت
إليه القول
- ح اعمل حفلة غنا ورقص هذا فى الصلاة، واللآلي ح يفتارج ح
يدفع حق الفرجة
فسرى عن ناجى بعض الشيء، وسأل بعد تردد
ومين اللآلي ح ينقص معاك بكره فى جينية الشلال؟
- صابحي اللآلي ح تنفى اللبلة وانت وممدوح وأخويا جمال

فابتسم ابتسامة دلت على رضاه وإملائاته، وواصلت ابنة خالته
كلامها
- لكنى خايغه عليك يا ناجى من جمال صابحي، ساعة ما ح
تشرّفها ح تنبل عليها
فألقت ناجى على سامية نظرة عتب وقال:
- أنت تطفى جمال أفن راحدة تقف قصادك
- ما تبالش يا ناجى
وضمكت مضحكة ساحرة، وقال ممدوح مازحا:
- ده غزل بين ولاد اللخلة وللآلي إيه؟
ونظرت إليه سامية بطرف لفظها، وكتمت ابتسامة صغرية كاد
يفترج عنها ثغرها، ودخل الزادام فى هذه اللحظة وقال:
- تعالى شوي الصلاة يا سنى، أنا جهزت كل حاجة زى طلبك
فوقفت وقالت لتقريبها:
- تعالو معايا نشرف إن كان فيه حاجة ناقصة، وخرج الثلاثة
إلى البهو، وتفقّدوا تنسيق ذلك المسرح الصغير، وكان فى صدر
المكان غرفة أرخى الخادم ستار بابها، فأشارت سامية إليها وقالت:
- دى أودة الزينة بعادتنا وحانخرج للمتفرجين من رر الستارة
دى
فأجاب ممدوح
- ده حا يبقى تياترو تمام
ودق الباب من جديد، وقالت سامية فى لهفة:
- يا ترى مى سنية اللآلي جات المره دى؟ ده معاندا دلوقت،
حاسب على نفسك يا ناجى من جمالها
فأجاب ناجى مبسما:
- أنت بتحرمينى وللآلي إيه، أنا قلبى مش فاضى لها
وفتح الباب، ودخلت منه فتاة مشرقة القد، مشرقة الوجه،
سارت صوب مستطيلها خفيفة رشيقة الخطوة عالية الرأس، وما إن
وقعت عبثا ناجى عليها حتى اشتد خفقان قلبه، وأرتج كيانه كله
ودخل إليه أنها تخطر فى هالة من نور، وأغمضى إذ أحس أنه لا
يستطيع أن يقاوم سطوة وحدها القاهر، وعندما مدت إليه يدها بعد
التقديم والتعريف لتحبيه شمرت بارتجاف يده فى يدها فابتسمت
لبتامة خفيفة جدت فى إكفافها.
وكانت تحمل حقبة مرفوعة الحجم لرحبت بها وقالت:
- أنا جيت معايا فستان الرقص بتاع المدرسة ولقت لغت وروداد
على حطفتك يا سامية وعرضت عليهم أنهم بييجو يرقصو معانا
علشان تبقى حفلة زى الناس.
فأجابت سامية وهى تبسم بسمه الرضا:
- عملت طيب، حقه ح نرقص للهارده إحنا الأربعة زى ما كنا
نرقص فى حفلات المدرسة.

- ده شغلة عبده

- والله فكرة

وبدأت أعصاب سامية تتهدج غضبا إذ لاحظت تأثير جمال صديقته سنية في نفس كل من قريبها، فقد كان كل منهما لا يكف عن اختلاص النظر إليهما، وأعربت سامية عن مدوح غضبا، وأخذت في الحديث إلى ناجي

- لما أخبط على الباب نادى وتقول: «الآنسة سنية حاتني دور من أدوارها الجديدة، بعد ما تنكهي من دورها ح يبدأ الرقص، وأنا مرتبة الاسطوانات ولت عليك نقرأ المكتوب على كل اسطوانة، وتقول اسم دور الرقص بصوت عالي.

وكانت الفتاتان قد جلستا وظل الفديان واقفين تجاههما، ووضعت سنية ساقها على ساق ورفعت طرف ثوبها إلى منتصف فخذيها وأغثت في خلع جارب ساقها اليمنى، فجلس الفديان فجأة عليهما بمكان من الوغل بخضرهما تحت الدوب إلى أبعد مما كانا يريان وهما واقفان.

ولاحظت سامية ذلك فقالت لسنية بخشونة:

- أنت بتعملي إيه؟ حتعلمي قدامهم والا إيه؟

فأرخت سنية طرف ثوبها بسرعة خاطفة، وأجابات وقد ورد خديها الفحل:

- أنا كنت بطلع شرابي بس علشان أسعد

وشر ناجي بشعريرة لذيذة تصرى في كيانه إذ رأى ساق سنية المارية.

ودخلت في هذه الأثناء عفت ووداد

وكانت كل منهما تحمل ثوب رقصها في ورقة ملفوفة، فقالت سامية وقد تلفتت الصعداء:

- أهلا بكم، يا لالا اطلم بقه يا بهوات، ادونا عرض كذاكم.

وخرج الفديان إلى البهو فوجد بعض النظارة قد احتلوا مقاعدهم، ووقع نظر ناجي على خالته فقصده إليها وجلس إلى جانبها يحادثها.

أما ممدوح فقد ذهب إلى غرفة المكتب ووجد بها ابن عمه جمال، وهو غلام يقارب الثانية عشرة وكان متكبا على كتاب مدرسي فأخذ ممدوح يسأله عن دروسه:

- يا ترى أنت في دروسك فالح وللا خبيان؟

- أنا طلعت الأول في امتحان الثلاث أشهر.

- الأول في لعب الكرة، وللا في القسم المخصوص؟

- أنت ح تفصل مصلصنرني تملئ؟

- وسمع الاثنان في هذه اللحظة تصنيقا منبعا من البهو فسارعا إليه، وكانت أكلر المقاعد عندئذ مشغولة بالمفرجين، ودرى صوت ناجي وهو يتقول:

- ح تغليكم سنية هانم ست الحسن والجمال، والصوت الملائكي

ألمرب دور سطوه في حياتكم

خاتمة

وتفسير



ونادت سامية خادمها

- عبده ... عبده

فجاء إليها مملكا كعاقته، وقالت له:

- اطلع فرق لبنا وماما وقول لهم ينزلو علشان يستقبلو المعازيم، وفيه اثنين هوران دى حاجيجم دلوقت، فابقى دخلهم في الأوده دى وأشارت إلى الغرفة التي أسمتها غرفة للزينة، ثم جذبت صديقته من ذراعها برقق واتجهت معها صوب تلك الغرفة، وكان يفصلها عن المقاعد مسافة تركت خالية لتكون «مسرحا» وظهرت على اليمين مضعدة فوقها «حاكى» وبنع أسطوانات، ولتفتت وراءها إلى قريبتها اللتين كانا يتبعانها وقالت:

- انتو جابيين ورائنا ليه؟ عايزين تكفرجو علينا واحدا بغير هودمنا؟ انت يا ناجي خليك جنب الجراسرفون علشان تدرر الاسطوانات وقت الرقص، ولت يا ممدوح استقبل المعازيم ولم منهم حق للرجة، فاعترض ممدوح

- أنا أتم الفلوس؟ والله حال، هو أنا بقيت تذكرجي؟

- آمال مين يليها؟

- أنا هارق؟ على أى حال أنا ماليش دعوة

- طيب ما نتااش جاي معانا بكرة

فنظر ممدوح إلى سنية، وكانت قد وقعت من نفسه مثل وقعها من نفس ناجي

- دى مش ممكن، بقه ح يكرن في الفسحة آنسة ظريفه زى سنية هانم ولا أروحاش؟

فبدأ الغيظ على سامية، وفلحت باب الغرفة ودخلها بعد صديقته وحاولت إغلاق الباب، فمد ممدوح يده واعترضه، ودخل الغرفة وراء الفتاتين وأعقبه ناجي وقال:

- انت عايزانا أنا وناجي نقعد لوحدا راسنا في راس بعض؟ حرام عليكم، خليني هنا معاكم لغاية ما تمثلي للصلاة، وساعة ما تبدو تغيرو هودمكم نطلع بره

- ومين يحسك حق للدخول؟

وهم مدحرج بالاحتجاج فسبقته سامية إلى الكلام وهي تدارل
إخفاء احتجاجها:

- إنا ح نقتضى النهار فى كلام فارغ، وإلا نطلع فوق الجبل
دى وإلا نجرى وتتساق على النخيل

وخطر لمدحرج خاطر فصاح متهلها:

- أنا عندى اقتدر، أنت يا سامية ويا سمية هانم تستخبي كل
واحدة ملك فى ناحية، وأنا نأجى نخبي عليه ولا نشغى استخبي
فين وبعد كده ندر عليكى واللى يلاقىها كل واحد منا نبقي
مقسومة له وغمف جمال وهو يلوى شفته تأثرا:

- وأنا ح أعمل إيه.

- أنت تحرس لنا الأكل اللي جبناه ده

- ليه هو أنا خدامكم!

فتدخل ناجى فى الأمر ملاطفا، جمال،

- خدامنا ازاي؟ ده انت ح تكون المراقب بصاعدا أنت اللي
حاشوش إذا كنا ح نخبي علنا بصدق وإلا ح لغش، ولما أخذك
وسية هانم يستخير خلاص تبقي نقول لنا علشان ندرّ عليهم.

ونظرت سامية إلى الفتيتين وقالت:

- شيلو إيدكو البمين لفرق رقابو! وإالله العظيم مش ح نغش

فرجع كل منهما يده اليمنى ويردد القسم، ثم غميا عيونهما
بأكفهما، ووقف جمال أمامهما يرفقهما بانتهاء ويقول:

- إياك ده فكم ينش بعد العطشان أحسن حرام

وإبتمدت الفتاتان، وقبل أن تتفرقا لتقص كل منهما إلى المخبأ
الذى تخفاه، قالت سامية لصاحبتها:

- أنا ح روح ع اليمين وانت ع الشمال، وبعد ما نخش جوه
الشجر نبقي نبادل مطارحنا واحدا فى الدار

- وعشان إيه؟

- علشان هماغ يعضو ويعضو من تحت تحت روح يجرى الاكئين
ناحيك، ومدحرج شلى بيسوق ناجى فلما ح يجي ويلافنى مش ح
يقدر يرجع تانى ويبقى ناجى يلاقىك أنت

- ما تعزلىش كده، اسمعنا ح بجوى الاكئين ويسويوك؟

- علشان أنا قدمت، أما أنت جديدة

- ومين قال لك أنا عايزه ناجى

- ذا أنا اللي عايزه مدحرج

- إذا كان كده معلش.

وافترقت الفتاتان، واستبدلت كل منهما مكان الأخرى بكانها
رفق انتفاهما، وحصل ما ترقعته سامية التى فوجئ مدحرج ببقايتها
بيما كان على ثقة من أنه سيقلى سوية، وكان ناجى يجهد نفسه فى
ملاحقة مدحرج حتى غلبه اللباس من اللحاق به.

ولكنه ما كاد يراه يعثر بسامية استجد الأمل بعد وأسه وزاح

وكانت سوية واقفة ماتهبة الخدين خجلا، وقد ارتدت الثوب
الذى أصدته للرقص، وهو يشبه ما ترتديه الراقصات عادة ولكنه
كان أكثر احتشاما، وتخلعت قليلا ثم بدلت تقى:

قلبي بيرقص بين جنبيه باستغريب له فرحان فيه
كان مستحسما للأحزان إيه بعد أحزنه إيه؟

.....

كان قلبي بين أصلاعى بركان همى وأوجاعى
كان محزون وصبح فرحان راق وحده من غير داعى

.....

كنت حزينة وفكرى شريد وعمرى قاضى ما فهمى جديد
يسكن أن لهداي أوان ويكره يطلع فجر سعيد

.....

عايزه أعرف أى نصيب مكتوب لى فى منهج للنصيب
قلبي اللي دائما عطشان حاسس إن الدبع قريب
سامعة قلبي يبقول لى بكرو الدلياح تمضك لى
واتهدا بعدد الحمرمان واراقص وانسرح باللى

وتعالى التصفيق من جديد حاراً شديداً وخرجت الراقصات
الثلاث معافيات قبل أن تسكن الضجة وصاح ناجى: «دور رقص
الهولاء، ونحالت موسيقى الحماكى، وجرى الرقص على وقع نغماتها،
وتعاقبت الأسطوانات، وتكون الرقص مع تكون الأناوار، حتى انتهت
الحفلة التى لم يتفرق أحد أن يلجج فى إحيائها هؤلاء الفتوات غير
المحترفات هذا للنجاح.

الفصل الثانى

التأم جمع المتواعدين للخمسة فى صباح اليوم التالى عند الخدير
المجعد الذى يشبه الشلال الصغير وأختير لحديقة الشلال اسمها نظرا
لهذه المشابهة.

وكان الربيع فى ألاله، والأرض فى ريعاله، واكتلم حسن الورد
والزهر ومبات راحتها، وسكرت العيون والأأنوف من جمال المنظر
وطيب الشميم، والخط ناجى نفساً طويلاً أمثالاً به صدره ثم رده فى
بطه، وقال وقد شاعت الغبطة بين أصلاعه:

- أما فسحة جميلة! أنا باستغريب لراى الناس تقضى أوقات
فراغها فى البوير أو فى القهارى ولا يقضوهاش بين مناظر جميلة
زى دى، حقنا تقضى كل يوم جمعه هنا زى اللهارده.

فنظر مدحرج إلى سلية نظرة تصيل عذوبة، وقال:

الفسحة جميلة بوجود سوية هانم، ولو كنا معاه فى صحرا كانت
بقت جبلته زى الجنية دى اللهارده.

فأجابت سلية ضاحكة:

- إمنى الرجال ح يطلو الضحك على عقول الستات؟



خطبة وتكفير

- ليه بتجرحي شعري؟ ليه بتسيلي الظن في من غير داعي؟
أنا لما سمعتك امبارح بتعني ويتقولي ان عمرك كان فامني ما فنيش
جديد، وإن الحالة ح تتغير روح تفرجي، حسيت إني أنا ح أكون
السبب، وإنيها في أزق في وسط الموجودين وأقول، أنا مسعد
أضحى بحياتي عشان أشوفك فرحانة،

فتأثرت سنية من حرارة كلماته، وتراخت يدها في يده، وعادت
فتقربت إليه، وهمت في أذنه بصوت عذب
- أنا كمان حسيت بميل لك أول ما شفتك

شاع في نفسه شعور غريب لئذ لم يشعر بميله حتى في
أحلامه السعيدة، وأثر في حواسه جمال سنية، وانفجار الزهور
للحديقة، وتأرجع عويرها المسكر، ونومة الود المستسلمة في يده،
فأحس كأنه في شبه غيبوبة، وتجردت المرئيات المحيطة به من
ماديتها، وبدأ له أنه يراها بعين الخيال، وغمغم بصوت خافت:

- بكره ح تمرني قد إيه باحلك... قد إيه أنا مخلص في حبك،
وأقبلته من حلمه الجميل صوت ممدوح الفاضب وهو ينادي
من بعد.

- ناجي... ناجي - انتم فين؟

فأقبل على سنية مترسلا:

- تعالى نهرب منهم - تعالى نروح في جنبلة ثانية أرى حته
ثانية ونخلص منهم.

وكان قلب سنية قد جن إلى ناجي، وودت لو تستطيع الهروب
معه. ولكنها قالت له في رقة:

- لا اعتقل يا ناجي، بدين يقولو عنا إيه!
وأرتجف لذة إذ سمعها تطلق باسمه مجردا من أي لقب،
وصاح:

- هو أنا فضل في عقل؟ وانت إيه اللي يهملك من كلامهم؟
أنت مقسومة لي، أحنا مثل قلنا كده قبل ما ادور عليك؟

- مقسومة لك إزاي؟

وصوت إليه نظرة إغراء وهي تكتظر إجابته فتردد حياء وقال:

.. أنا... أنا...

وأرتج عليه

فتنهبت وقالت:

- انت إيه

- أنا حاسس إني مثل ح أقدر أفترقك علك أبدا، يا ترى تقبلي
تشاركيني في حياتي؟

فأظهرت دهشة، وقد صار وجهها في احمرار القرمز
- أشاركك في حياتك؟ أقدم كلام تطليبي من غير ما تعرف
على حاجة

يبحت عن سنية وهو يقفز طربا ثم سمعها تناديه بصوت خافت
رخيم.

- ناجي! تعالى، أنا هنا

فاندفع صوبها، وقال لامها وهو يجلس إلى جانبها على المشب
متواريا معها بين الأغصان:

- لأول مرة في حياتي يبقى لي حظ

فقال في دلال:

- إزاي؟ أنا كنت فكرتك تفعلك تلاقى بلت خالكك،

ونظرت إليه نظرة إغراء، فنهبت وقال:

- أنا سعيد بتسمي النهارده، عصرى ما كان لي حظ، والنهارده
الزمن عوض لي كل اللي فات، كنت محروم من كل حاجة
عائزها، وإمبارح حسيت إني مثل عائز حاجة في الدنيا غيرك،
وأديني لك كل اللي أنا عائز

- انت برده ح تعمل زى كل الرجاله؟ لو ما كنتوش بس بتبالفر؟

- أنا عصرى ما بالفت، ولا عصرى مدحت مت

- ما اصدقش

- أكثر حاجة تؤلم النفس ان الواحد يقول حاجة وهو مخلص
واللي بيسمعه يفكره كذاب

- أنا أتمنى أنك تكون مخلص في اللي قلته لي

وآهبت هذه العبارة حماسة ناجي، وأعانته على مغالبة حيائه،
فأقرب منها وأمسك يدها، وتشجع وقال:

- أنا مخلص ومخلص يا سنية هانم، أنا حسيت كأنى في حلم
ساعة ما شفتك امبارح، أنا حبيبك أول ما شفتك

فترجحت عنه قليلا، وحاولت عبثا تخليص يدها من يده،
وغمغمت مبسمة:

- انت باين عليك متعز ع المواقف دى

فتجهج وجهه، وأجاب وقد ازداد حماسة:

يكفيني التي عرفته وشقته أنت أجمل مخلوق في الدنيا، أنت أرق وألطف وأذكى وأحده شقتها، وإن كنت عاجزاً تعرفني حاجة عن حياتي، فأنا محاسن ولبي إيزيد خاص، والدي والدي ماتوا من زمان، وأنا عايش مع عمي، واللي أهم من ده كله إني بأحبك، وإنني مش أمينيك من إيدي أبنا

أنا كمان زيك عايشة مع خالتي، وبأحبك زى ما بتحبنى

وبلغ اتفعل ناجي أشده، ورفع إلتها نظره وأخذ يتأمل وجهها الجميل المبدسم، فبهرتة ثانياها للتاصعة البيضاء المنسقة، كعقد اللؤلؤ، تحيط بها شفتان قرمزيتان غضنان تستلبران شهوة اللقبيل فمال عليها ومد ثغره إلى ثغرها، فأبتعدت متحممة، وزاده هذا التلمع رغبة في تشرق أرى ثغرها المغمسول، وقال وقد أمأشت النشوة صوابه:

هو : ما تسمحي وتديني بوسه من شفتيك

ليه تحرميني بالنوسه؟ ياني عليك ا

ايدني بوسه واشك الجمر ريك زلال

دى بوسك أشهى من اللحم خمر حلال

ايدني بوسه واشفى وجدنى

ايدني بوسه...

هى : إن كنت أرضني تقبل إيه على؟ تنكر فطى لا مش ح دى

أسكت به راج نهوسى وتغبل على

مش رايحة أبوسك يا مجننى ومعيرونى

إن كنت عاجز خدنا منى غصبر على

وانصت إليها مشدوها، وما أنمت أغنيتها حتى طرقتها بذراعيه، وما تقابلت شفاهما حتى تراخت أوصالها، واستسلمت، ثم بادلته العناق والتقبيل، ولكنها لم تثبت أن دفعته عنها وصاحت:

دا غدر.. ح تقول على إيه دلوقت؟

أنا مش ح اسه الظن بك زى ما سكت الظن بى، أنا بأحبك روائك منك

وعادا إلى العناق الذى قلمته سنية وفالت وهى بين ذراعيه:

لازم تروح لهم بقى أحسن ما يصحش.

وهمت بالوقوف، فلم يدعها ناجى من يده وقال:

قولى لى قبيله، ح نتقابل بكره فين؟

بكره. بكره!!

أنا مش ح انام الليلة، ومش عارف ح اسبر لبكره انا؟

نتقابل هذا الصبح.. لكن لا صحيح، دا أنت عحكك محكمة

الصبح

محكمة إيه؟ ما بقش حاجة تهمنى غيرك

ما تقولش كده، أنا عاجزك من هنا ورايح تبقى أحسن محاسن

ممتنكك ح يبقى ممتنكلى، ح استناك هذا الظهر تمام.

وسمعا صوت ممدوح ثانية وقد صار الآن، على مقربة وهو يقول:

دول غسبر فين!

فأسوت سنية واقفة، وتبعها ناجى، وخرجا من مكملهما فوجدا سامية جالسة إلى جانب أخوها جمال فى المقعد الذى كانت الجماعة تجلس فيه قبل لعبة المطاردة، أما ناجى فكان وجوه حول الأشباب باحدا عنهما.

ولما اجتمع شمل الجماعة ثانية قال ممدوح:

- هوه احنا جايبين نتفصح مع بعض واللا نتفرق جماعات؟

فأجابت سامية عاتية:

- هوه مجلسى صانوك قد كده؟

وصمت ممدوح مفطأ، وشعرت سامية بحرج شديد، وبهم ثقيل يجلم على صدرها، وساد الصمت حتى قطعه جمال بقوله:

مش ح ناكل بقه؟

وقامت سامية إلى لفة الطعام، وأخذت فى حل رباطها بيد أرجفها الغيظ والألم، أما ناجى وسنية فكانا يظفران من سعادتهما فرق السحاب.

الفصل الثالث

وصلت سنية فى ظهر اليوم التالى إلى مكان المقعد للقائم أمام الشلال الصغير قبل وصول ناجى إليه، وجلست تتأمل نرقق الماء فى الجداول وتتأمل فى حوض واسع مهيى بالآجر

وفى لغتة من لغتها رأته من تحتظرة ويقول من بعده، ففرقت وأخذت تفرح له ببده فأجابها بمثل إشارتها، وأخذ يعدو صريرا، فلما وصل تجاهها فلتفت سنية ويسرة واستموتق من خلل المكان من الرقباء، وسط ذراعيه، وعانقتها عناقا طويلا، وأخذها من إبطها وجلس معها فى المقعد، وقال وهو يلبث من أثر الجزى:

قد إيه كنت سعيدو أمبارح بالليل والنهاره الصبح، وقد إيه لتعذبت فى الوقت نفسه، كنت خايف ما جيبش فى الميعاد وتضيع الأحلام السعيدة اللى بدلت لى حياتي.

فصبرت إليه نظرة عتب وقالت:

هيه دى ثكتك فى؟

ما كنتش مصدق إن الزمن ح يسمح لى بالسعادة دى كلها، قد إيه أنا سعيد، وخايف ومضطرب فى الوقت نفسه.

أنا بشوقك فلقان باصطر لورى لك اللى فى قلبى، وأنا أمبارح ما خيشتي علك جيبى لك، وأقول لك دلوقت كمان إني بأحبك.

وما اعرفش إذا كنت غلطانة فى إظهار عواطفى واللا لأ

ولم يحملك ناجى أن مال عليها ليقبلها قبلة التقدير وعرفان الجميل، ففرححت عنه وقالت برفق:



خطبة وتفسير

.. لا لأحسن حدّ يشوفنا هنا

فقام وتناول بها، وسار بها إلى المكان الذى توارى فيه عن
أصدقائها فى اليوم السابق، وجلسا هناك على سابق عهدهما، وقال
ناجى بعد أن تلفت حوله:

- ده أجمل مكان فى العالم، ما أظن فى حته ثانیه أبدع من
دى، إذا حببني تشرفني فى أى وقت وما لقليلش فى محل عملي
تلاقيني قاعد هنا باستناكي

- وأنا كمان ح أكون نملى هنا، حتى وأنا فى البيت ح أكون هنا
بخفاي.

ومال الاثنان فى هذه المرة كل إلى الآخر وتماثقا وتبادلا قبلات
متتالية، وأخذ ناجى يتأمل وجه سنية الجميل وقال:

- كنت ح أقول لعمى عليك إمبارح، لكنى كسدت حوافلى وقت
لما استأذنتك الأول، أنا عايز أعلن خطبتنا وأملنن
- هوه لنت لسه ما املناش؟ يا سلام عليك!

- أنا عايز الخطبة تبقى رسمى
- ما نقاش حور، المسألة لازم لها ترتيب، اسبر على شويه
- هوانت لسه متردده؟

- أنا وثقة فيك ولازم يكون لك فى ثقة أنت كمان، أنا بأحبك
وح الفصل مخلصه لك طول حياتي، ومش ح اتجوز غيرك، إزاي ما
انناش قادر تفهم كل ده

فندس ناجى الصعداء، وقبلها مرة أخرى وقال:
- وأنا ما أبقاش بنى آدم لو خنتك فى يوم من الأيام ويصيت
لأى واحد غيرك.

توالى لقاء ناجى وسنية فى كل يوم، فكانا يبدوان مرة مستلبيين
على رمال شاطئ البحر فى أبى قير، ويظهريان مرة أخرى فى
مصرع الدخيلة، ويسكان فى حين آخر طريق خورشيد الزراعى
فى سيارة مكشوفة، وكان لقاؤهما يبدأ كل مرة فى حديقة الشلال
حيث يتخيران نزهة اليوم فيطلقان فرحين إلى المكان الذى اختارا.

وكان تطلق كل منهما بالآخر يزداد على مر الأيام توثقا، وجرت
الأمر على هذا السوال درن أن يجد جديد حتى أقبل جمال ذات
يوم إلى دار سنية وطلب لقاءها. وقال لها إذ جاءت إليه:

- أختي سامية عازرة تشرفك النهارده، ويقول إنها مستليك
الساعة خامسة

- ما تعرفش عايزاني ليه؟

- أنا إيش عرفني، بتقول عايزه تشرفك

- طيب قول لها إني جايه

- أوعى تتأخرى أحسن أنا سابها بتعيط

- بتعيط؟! هو حصل عندكم حاجة؟

- لا.. لهذا.

وتركها وعاد لأرجاه، وقبل الساعه الخامسة طرقت سنية باب
سامية ففجئت لها هذه الأخيرة بنفسها، وتوجهها معا إلى غرفة
الانتظار التى اجتمعا فيها ليلة الحفلة المنزلية بذاجي وممدوح

وما إن استقر بهما المكان حتى سألت سنية صديقتها:

- مالك؟ فى حاجة؟ باين عليك زعانة

وتردت سامية فى الإجابة، وكان يبدو عليها أنها محرجة،
فهتت لها سنية وواصلت القول:

- ساكنه ليه؟ هوه أنا مش صاحبك؟ لازم تلصصني لى بكل
اللى فى قبلك

- ممدوح مش عايز ييجي هنا إلا إذا جيت أنت، وإمبارح قال
لى إنه ح ييجي النهارده الساعة ستة فإذا ما لقا كيش مش ح ييجي
تاني، وأنا مقدرش أعيش من غيره

فهدت الدهشة على وجه سنية وقالت:

- إذا كنت بتحبيه قد كده إزاي تجمعه بيّه؟

- ما أنا مش لاقية طريقة غير دى، ويمكن ما يلاقبك مش
مهمه به ويأس منك يرجع لى تاني

ولم تترن سنية إلى هذا القول وأعترضت

- أنا ما أحبش أمثل دور زى ده، فاعطيني منه يا سامية

وجال الدمع فى عيني سامية وتوسلت

- أنا عارفة إنك بتحبني ناجى، وانكم مشتهلين مع بعض، وما
يخلصكش إنك تسيبي صاحبك تعمسه فى الوقت الذى انت متلعمه
فيه وسعيد

فأثرت حزن سامية فى نفس سنية، ووقعت هذه الأخيرة فى
حيرة، وقالت بعد تردد:

- لكن ناجى يزعل مني إذا نفذت كلامك

- يزعل ليه مادام واثق فيك؟ وهو يخلصه انه يشرفني فى حنيق
ولا يساعدينش؟

- وعرفت ملين اللي بيلى وبين ناجى؟

- الحكاية ظاهرة لأنه من يوم قمحتنا فى الجنبية ما بيجيش لنا زى عادته، وممدوح مغليبي.. وتعالى يقول: انت جعت بينهم،

- ليه! هو ناجى كان بيجي هذا تملى؟

- كل يوم....

وسمعت الصديقتان رنين الجرس فقالت سامية:

- ده لازم ممدوح، غريبه! جاي قبل الميعاد، ودخل ممدوح الثغرة.. وتعالى وجهه فرحا إذ رأى سنية وقال:

- ده دا، ده دا! كنت فين المدة الطويلة دى؟!

وجلس إلى جوار سنية التي لم تخف امتعاضها، وقالت:

- هوه احنا كنا متعودين نشوف بعض كل يوم...؟

- كنت فاكرك لما سكنت جندب سامية وقيم جيران ح تقيى تزويها تملى

- وأنت.. إيه دخلك فى الحكاية دى؟

ولم تكله خشونة سنية عن المصطفى فى محادثتها والتودد إليها

- أنت لما بتدخلى البيت ده بدخله الأئس والسرور

- رينا دخلى أصابعها، هما اللي بيوروو

وبدا أعراض سنية عنه وبطله، كما أخذت غيرة من ناجى تحرق أحشائه، فقال وهو لا يستطيع كتمان غيظه:

- هو السعد انكسب لنادي وحده؟

وأحدث هذا القول أسرا تأثير فى نفس سنية، فأعصت عنه، والتفت إلى سامية، ووجهت إليها الكلام..

- أنا ما اسمحك إني يتقال لى كلام زى ده

- إنت ما ترضيش أنى أتهان بالشكل ده فى بيتك و سامية

ونظرت سامية إلى ممدوح نظرة نرس وغمغت:

- ما يصحش تقول لها كلام زى ده يا ممدوح

وكان ممدوح قد شعر بزلّة لسانه، وجار برهة فيما يقول، ثم تحدث فى جد

- أنا أحترمك يا سنية هانم كل الاحترام، وعشان كده حبيت أتبهك لحقيقة ما تعرفيهاش، ناجى ده مجرد من الإخلاص فأحترسي منه، دى نصيحة ملى، وانت حره تقبليها وكلا ما تقبليهاش.

فأجابت سنية مقابلة:

- أنا مثل محتاجة للتصحيح، وإن ما كنتش ح تتغير الموضوع ده ح اسبيكم وامشى

- أرح أول لك حاجة واحدة بس عنه واسكت بعدها، ناجى كان بيجب سامية وبيجي لها هذا كل يوم، فلما شافك قطع برجله من هذا رجى وراك، ويكره يعرف واحد غيرك، فيسبوك ويروح لها، ده له سكين قلب، مش كده واللا لا يا سامية؟

وكانت سنية قد وقفت غاضبة قبل أن يتم عبارته وسارت صوب الباب، فقام وأسرع وراءها وهو يريد متحذرا:

- حقه على، ميش ح اجيب سيرته تانى، حقه على

واللقت إلى سامية، ونظر إليها شررا، فقدمت المسكينة وقالت لصديقتها:

- خليك شويه عشان خاطرى، وابقى ازعلى إن جاب سيرته تانى

وكانت سنية قد وصلت إلى الباب الخارجى فقالت دون أن تلتفت إلى الوراء:

- لأ، ما اقدرشى أقعد

وفتحت الباب وخرجت، وكان غيظ ممدوح قد بلغ أشده، فأخذ يصبه على سامية ويقول:

- أنت السبب، أنت اللي وقعت البنت البرية فى قريوك الخاين، مش حرام عليك

ولم تستطع سامية لاحتمال عذابها النفسى فانتجرت باكوية، وقالت بصوت يهدج حدقا:

- كفاية حرق فى، ما تروح وراءها وتكملى بها أنا مش عايزه أشوفك، مش عايزه أشوفك خلاص

وخبأت وجهها فى كفها، واسترسلت فى البكاء وتحركت الشفقة عليها فى قلب ممدوح، وتناول يدها، وعاد بها إلى غرفة الجلس وهو يقول:

- ما تزعيلش ملى يا بنت عمى، لدم ما ببقاش ميه، أنا ما أقدرش على زعك أبدا

وكانا قد جلسا جنباً إلى جنب على مقعد مستطول فارصت على كفة، ومطقت تبكى بكاء منقطعا مكتوما.

الفصل الرابع

توجه ناجى وسنية قبيل ظهر اليوم التالي بعد تقابلهما، فى الحديقة كعادتهما، إلى مقهى على البحر فى محطة السراية للكانتة بأقصى الزمل، وانطلقت بهما سيارة ناجى فى طريق الكورنيش الممدد على الشاطئ، وكان الهواء أثناء انطلاق السيارة يدعاب شعر سنية ورباط علق صاحبها، واتجه نظر الصديقين إلى الأزرق الرجراج الممدد إلى حيث يلتقى بالسما، وكانت عاطفة الحب الصانجة فى صدرهما تكثف لهما من جمال الطبيعة ما لم يكرنا لجلطانه من قبل، فأسرتهما روعة العباب الزاخر، وحزرت فيهما مشاعر لم يكن لهما بها عهد أيام كان كل منهما يوم للشاطئ قبل ترقد جزيرة اللعب بين أصلاعهما، وظلا صامتين مأخوذتين بجمال ذلك المنظر الملون الضاحى حتى وصلا إلى المقهى، وانتحيا أقرب مفضنة فيه إلى الشاطئ، وجلسا هناك وجهها لوجه.

وكان السكان إذ ذاك خاليا إلا من رجل وامرأة متقدمين فى السن اتخذوا لهما مجلسا فى الطرف الآخر من المقهى، وقالت سنية



خطيئة وتفسير

وقد ملأت القفلة جوانحه:

.. ما كانت الدنيا جميلة كده فى عيني قبله

وأفتر ثغر ناجى عن ابتسامه ضربة وقال:

.. حلاوة الدنيا كلها فيك أنت، وانت اللي بتخلنى عليها جمالك،

وكان الدمع يجرى فى إحدى عينيّه، فأخرج منديله وأخذ فى تجفيفه، فاضطربت سنية وقالت فى لهفة:

.. مالك؟ فى حاجة م زعلاك؟ قل لى

فأجاب وهو لا يزال ملتر اللخر:

.. هى فى حاجة تزعلنى وأنت معايا؟ دى بس عيني تعبانة شوية

وتبسم التلق على وجه سنية، وقالت فى لهفة:

.. ما روحش لذكتر عيون؟

.. لا.. أبدا.. دى مش حاجة، ح حظ قفلة لعلى وهى تصما

.. قفلة إيه! مش لازم تهمل كده، أنت دلوقت مش بتاع نفسك لازم لروح لذكتر النهارده

.. طيب حاضر، ح روح عشان أريح بالك

.. أنا ح استاك فى الجينة من الساعة خمسة بعد الظهر وأول ما تطلع من عند الذكتر تجيى تعلمي

.. حاضر ح أجبك الساعة خامسة فى الجينة

وأخرج منديله ثانية، وجعل يجفف عيونه من جديد فكتهدت سنية وقالت:

.. انت لازم تمبت عيونك، لازم بتقل زى عاندك وما بتكاسم كويس

.. بالمكس يا سنية، أنا عمرى ما حسيت بأطمئنان وراحة زى البرمين دول، وحياتك ما تتخضى، دى مش حاجة

.. إن شاء الله يا حبيبى، ما اعرفش أنا اتخضت كده لى ساعة ما قلت لى أن عيونك رجماك

.. أنا مش عايزك تتخضى ولا تزعلنى أبدا

وعاود سنية بعض الاطمئنان، وقالت بعد فترة صمت:

.. أنا كنت إمبارح بعد الظهر عند سامية

فجفل ناجى، وقال غاضبا:

.. عند سامية؟ رحت هناك تعملى إيه؟

.. هيه اللي بعثت ندهنى

.. وكانت عايزه منك إيه؟

.. ولا حظت غضب ناجى، وقالت مرتبكة:

.. وفيها حاجة لما أزور قريبك؟

.. لكن هيه كانت عايزاك إيه؟

.. وازدادت سنية ارتباكاً

.. عشان ممدوح مش راضى يروح لها إلا إذا رحت أنا، فثارت ثورة ناجى وقال:

.. ما شاء الله، بقى رحت عشان ممدوح!! رحت وانت عارفه إنه بيحبك؟!!

.. وصبح الحياء وجه سنية، وقالت فى برائة:

.. هوه أنا كنت عارفة سامية عايزانى إيه لما بعثت لى؟

.. فتحول غضب ناجى إلى اهتمام بالغ وسألها فى لهفة:

.. ولما عرفت السبب... سيجيبها ويخرجت وألأ قعدتى وقابلتى ممدوح؟

.. هى مسكت فى

.. وتأنج الغضب فى نفس ناجى من جديد، فمالت إليه سنية مدذلة وقالت:

.. اعذرنى يا ناجى أنا التريبت

.. التسات مش لازم يتورطو، لازم يكونوا رجا فى المحافظة على شرفهم

.. فتجههم وجه سنية، وساورها ألم شديد، وقالت والدموع تجرلى عينيها:

.. ما كنتش اتصور أنك فى يوم من الأيام ح تتسلمي بكلام جارح زى ده، ولكنى عايزاك لأنك يظهر ما نناش فى وعيك

.. وأضاحت ببرهجها عنه، ففلاشى غضبه فجأة، وشعر بغضب من الإشفاق والحان يفعم قلبه، وقال مفرقا:

.. سامحلى يا سنية، صمبح أنا مش فى وعيى، ولكن عذرى إنى باحبك لدرجة اللجون

.. فلم يبد عليها أنها تأثرت بقوله، بل لعل استسماحه زادها حنقا، وقالت يعنى لا تزال على تجهمها:

.. لو كنت بتحبلى زى ما بتقول ما كنتش تجرح شعورى بالشكل ده

.. فأجاب ناجى وهو يتهجد حماسة:

أنا مش عايز يكون لنا في الدنيا إلا حياء، ولا حدش ملنا بهتم
إلا بالتاني بس، وأنا أخاف لك إن ولا خيال واحدة غيرك ح يمر
على بالتي، وعازيك تحلفي أنت كمان إنك مش ح تحسي بوجود حد
غيري، أحلفي بكده إن كنت عايزه تريحيني وتسعديني.

فلم تستطع سنية إزاه حرارة ناجي السقطة إلا أن تبصم إصمامة
رفيقة وتقول:

- هي دى مسألة محتاجة لحلفان؟ إمتى ح تطمن من اللاحية
دى يا ناجي؟ هما قالو إنك كنت بتزور سامية كل يوم ولكن قفني
فيك ما تزعزعنى، أم لو كنت تعرف أد إيه أنا بأهلك...

- أنا باستغريب! حكاية زيارتك سامية طيرت لى عقلى، أمان إنا
كنت ما بتخبئيش ويحبنى واحد غيرى كنت أصعل إيه؟

وأصحت سنية أن قلبها يذب رقعة، وقالت:

- مش ممكن ح أبص لغيرك، وما تمداش إلا إنى أشوفك مطمئن
وسعيد، أمنى ح يهينى لك ثقة لى زى مالى ثقة فيك؟ أنا قفني فيك
ما لهاش حد

وكان لهذا القول تأثير بالغ فى نفس ناجي، وماد بين الحبيبين
صفاء أنقى مما كان بينهما قبل مشاهدتهما

ذهبت سنية مبكرة بعد ظهر ذلك اليوم إلى مكان اللقاء الموعود،
ولأول مرة دخلت فيه هذه الفتاة المرحمة حذيقة الشلال، وانتظرت
ناجي وهي مهمومة فظة، لا تسترح طرفها فيما حولها من مفائن
الطبيعة

وكانت لا تستقر على حال، بدولى قيامها وتعودها، ولا ترضى
بصرها عن الطريق التي اصتاد ناجي أن يملكها إليها، وكلما مر
الزمن وهي على هذا الانتظار الحار زاد قلقها وتعللها، وتقل عبه
الهم الجاثم على صدرها

وكثيرا ما كانت تسال نفسها عن سر هذا القلق والاضطراب،
فلم يكن مرض عين ناجي يوسدسها كل هذا التواء لأن الأمر على
ما يبدو بسيط، وقليل من اللدواء سيذهبها من غير شك، على أن
تسالها هذا لم يجدها، وظلت نهباً للهراس، وقد شعرت فرق هذا
بأن حنينها إلى حبيبها وتعلقها بحببه يفوقان حرارة وشدة ما
عهذته من نفسها قبل ذلك اليوم.

وظهرت لها طلعة ناجي العجيبة فوثب قلبها في صدرها،
وتساقب كل منهما وهو يجرى صوب حبيب، وما إن تبثت ملامح
وجهه حتى وثقت من صدق هاتك السوء الذي كان يهيف بين
جرانها، وبأنت حبيبها وهي تلهث:

- فيه إيه؟ ما لك؟ طمنى يا ناجي

- ولا حاجة.. ما تتخضض، لازم تكعمل عملية لعينى.. لكنها
بسيطة

وامتنع لون سنية، وتساءلت مذهولة:

- عملية؟!

- ما تعلىش كده، أنت لازم تشجعيني

- أشجعك!... ح تعملها إمتى؟

- ح اسافر بكده ف أول قطر لمصر وأقابل الدكتور التي ح يعمل
العملية.

وصاحت سنية وهي تكاد تفتد وعيها:

- تسافر مصر.. لازم العملية خطر.. قل لى.. ما تخبئش
على وحياتك، هية خطر؟

- ليه بتعملى كده؟ ما تخافش

- إن كنت بتحبيني تقول لى الحقيقة.. ما تخبئش على حاجة
وحياتى عندك

- للدكتور قال لى إن مفيش غير دكتور واحد بتقدر يعمل العملية
دى فى مصر، وإذا عملتها على طول يبقى الأمل فى نجاحها كبير

فجال دمع سنية فى عينيها وقالت وهي تكتهد:

- مش ح أنام إلا لما ترجع لى وعيدك الغالية سليمة

- دانا ح أقعد شهر فى مصر وعينييه مروهطة

- شهرا وأنا ح أقدر أسبر البدة دى من غير ما أطمئن عليك؟!

فأجاب ناجي وهو يذب إشفافا:

- أنا لما بشوفك كده باتروهم، فإزى تكونى شجاعة وصبروة

- دى عييك أعلا حاجة عندى

- دول بقرا عندى أنا أعلى حاجة عشان باشوفك بيهم، هو أنا
اسه لحقت أمتع بجمالك؟

والتحدر دمع سنية فى هذه المرة على خديها، وسحبت مندول
ناجي من جيبه لتجفئه، فأمسك يدها وقال:

- لا ده المندول اللي مسحت بيه عينييه، يمكن يدعرك

- يا ريت يدعبنى عشان أشاركك فى عذابك، هرايحنا مش لازم
تشارك بعض فى كل حاجة؟

- ما تقربوش كده، وأنا اللي لازم اتحمل كل حاجة وأوفر كل
أسباب السعادة.. أضعكى.. إذا ضحكك يهون على كل سحب

فحاولت سنية الضحك، ولكن ثغرها ارتجف والثرى وهو يتصنع
الابتمام، وقالت وهي تحاول التجدل:

- أنا عشمى كجور فى رحمتي، وخرفنى دلوقت سببه المفاجأة
ولكى ح اعتل وأصبر، وأنت كمان لازم يكون لك أكبر أمل، وبقى
بالك مستريح فى مصر

- ح افكر فيك طول الوقت وأنا مغمض عينييه

- وأنا مش ح تفوت على دقيقة من غير ما افكر فيك

التطرح يرقم الساعة كام عشان أجى لك السعطة؟

- مش ممكن تقدرى تجبى، دا ح يرقم الساعة ٦،١٠ الصبح

- وماله؟

- إن كنت عايزه تريحيني ما تجيش، وكمان خالك ح تقول إيه
لما تنزلى من البيت من الأذان؟

الفصل الخامس

كان ناجي ينتظر الإذن له بمقابلة الطبيب خافق القلب مرتعداً للفرانس، تنتابه الفخاير السود، ويصور له الوهم أن ذلك الطبيب سيجد داه مستعصياً، ولم يلبث أن سمح له بدخول الغرفة الزهرية، فدخلها متعق اللون متوقفاً سماع القرار الذي سيتوقف عليه مستقبله الذي خيل إليه منذ وقت قريب أنه سيكون ملياً بألوان اللعيم وعلى رغم موقفه العصيب استلقت نظره فخامة رياض الغرفة، وأثرت في نفسه مهابة ذلك العلامة الذي شاء التقدر أن يضع مصيره بين يديه، ولكنه من اللذول الذي كان واقفاً فيه على صوت الطبيب وهو يسأله:

- من إملى حسيت بقعب عينك؟

وكان الدكتور يوجه سؤاله وهو يحدق في العين المومجة

وأجاب ناجي:

- من ثلاث أيام بس

- كويس إنك لحقت نفسك قوام

ففرج هذا القول عن ناجي بعض الضيق، وبعث في نفسه شيئاً من الأمل، وسأل في لهفة:

- يعنى في أمل كبير أن عيلى تصحه؟

- في أمل إذا كنت تلخذ العلاج الللى ح أقوله لك مضبوط

وكان الدكتور في هذه الأثناء يلخص عين ناجي تحت بطارية كهربية، وضغم هذا الأخير:

- ح اعمل كل حاجة تقولها لى بالضبط

والتصبت قامه الطبيب وضغط على زر الجرس الكهربائى، ودخل على الأثر ممرض يلبس جلاباً من الدليل الأبيض لا يختلف عن جلاب الطبيب، ووجه إليه ناجي نظرة سريعة، ثم دار نظرة ثانية إلى طبيبه ليخست إليه وهو يقول:

- رايح أصعب عليك دلوقت برباط صحى، ويزوج تمام على شقك الشمال عشرة أيام من غير ما تتحرك إلا عند الضرورة. وبعد كده ترجع لى تانى عشان العملية، هوا ما فيش حد جده معاك عشان يروحك؟ الرباط ح يكون جامد، ومش ح يخليك تشرف حاجة

- حد يزوجنى؟ دانا بيتى فى إسكندرية ولا يمشى حد هنا، أنا سمعت أن عندك مستشفى للمجانين بقوكم

- أيوه أنا عندى أرد ولكننا محدودة ومخلوها بس لى معمول لهم عملية عشان يكونوا تحت إشرافى، ما أنت ح تقعد هنا شهر بعد العملية فى المستشفى بتاعى

- شهر غير الأشتره أيام؟.. يا سلام!!.. وراح أمضى العشرة أيام دى فين وإزاي وأنا مش شايف حاجة؟

وتدخل الممرض عدلذ في الحديث وقال:

- إذا كان الليه يرمى بشرافى ويقضى المدة دى عندى أكون سعيد

خليفة وتكثير



فأطرقت، وصمتت برهة ثم قالت:

الدنيا بدت تسلم، وح نلحق دلوقت، مش عارفة ح أقدر أفارقك إزاي؟

- وأنا كمان حاسس إني مش ح أقدر أفارقك... قد إيه قلبى مضطرب!!..

واقرب منها ليقبلها، ولكنه أحس أن عينيّ تمدقان إليه، فرجع بصره، ووجد خفير الحقيقة واقفاً تجاهه ينظر إليه، فضايق بوجوده ذرعاً وقال له بعدة:

- فيه إيه!!.. عايز حاجة؟..

فأجاب الخفير بصوت جاف

- بقى ما نشاى عارف فيه إيه، فيه أن الدنيا بقت ليل، ولازم تروح أنت وموه

- دأ لسه الدور مالى الدنيا

- لا.. ممنوع تقعدوا فى الجنية دلوقت، يعنى مش مكثيك قاعد معاهما صبح ربحد الصنهر؟

وتميز فلجى عيظاً، وحاول أن يلهه، ولكن سلبية لم تطلق أن تراه يعطين الأخذ والرد مع مثل هذا الرجل اللفظ، وجذبته من ذراعه وهى تقول:

- تعال.. ما تزدش عليه، لحدنا فى الحقيقة أناخرنا

وسارا معاً إلى حيث ترك ناجي سيارته، وركباهما، وقادها صاحبها الهولندا قاصداً إلى دار حبيبته، ووقف على بعد من تلك الدار ونزلت سلبية من السيارة، وأقتفى أثرها فيودعها واضطر كل منهما إلى الاكتفاء بالشد على يد صاحبه لوجود بعض البرابيين جالسين عن بعد أمام أبوابهم، ولكن سلبية لم تخط بضع خطوات حتى جرى ناجي وراءها، وقال لها فى لهفة:

- استنى شوية، وزينى وشك كمان مرة، يمكن تكون دى المرة الأخيرة، يمكن مش ح أقدر أشوف أبدا

- ما تقولش كده أحسن أنت بتفضل قلبى، أنا منكاهد إنى طول عمرى ح أشوف عييك منوره زى ما أنا شايفها منوره دلوقت وتركته، واتجهت إلى دارها مسرعة.

وتردد ناجى قليلا، وقال إذا لم يجد أمامه غير هذا الحل

- عندك رأيا مفضلا عيني؟ واكمل واقتضى حاجتي أيا؟

- عدلى بلتى تخدمك المدة دى

- طيب بشرط ادفع لك اللى كنت ح ادفعه فى اللوكاندة

- أنا مش عايز حاجة، لكن زى ما تشرف يا بوه

وعاون المريض الطبيب فى تصبيب عيني ناجى..

وبعد الانتهاء من إحكام الرباط، قال الطبيب وهو يشيع مريضته

إلى الباب:

- أروح تنسى كتام على الشق الشمال، ولا تحركشى إلا عند

اللزوم

وسحب المريض ناجى من ذراعه وذهب به إلى غرفة ليس بها

أحد، وأجلسه هناك وقال له:

- استلنى هنا لغاية ما لأخلص شغلى وأجى أخدمك.

الفصل السادس

جلست هانم ابنة المريض على حافة مضجع ناجى وقالت له

بصوت رخيم أخاذ:

- جيت لك يا بوه كياية لموانته متلجه، تحب تشربها؟

- طيب .. مثشكر

وحاول الجالوس فمدت ذراعها اليمنى حول كتفيه وأخذت ترفعه

ببرق، ولم تسحب ذراعها بعد أن استوى جالسا، بل ظلت تطوقه

بها.

وقرئت منه كواب اللبوم ببدها الأخرى، ومد ناجى يده بدوره

ليصمك الكروب فأخطأها أولا، وظل يلوح ببده فى الفضاء حتى

أصابها، وبعد أن أتى على آخر شراب اللبوم المرطب، روى غليله

وتناولت منه الكروب وهى لا تزال تجمضه، ومالت فومضتها على

الأرض إلى جانب قدميها.. وقال لها:

- يا هانم هانم...

فأجابته الفتاة ضاحكة:

- ما كذاية هانم واحدة، دول أهلى عملونى هانم من يوم ما

اتولدت عشان يفرروا الألقاب.

- قد إيه انت طريفة وطيبة! أنا مش عارف كنت ح اعمل إيه

من غيرك وأنا فى حالتى دى!؟

فتمسكت بقميصها ذراعه، وجذبته إلى صدرها وقالت بصوت

يتناهى حدانا:

- أنا كنت ب اموت من اللزق لوحدى هنا، رقد إيه أنا سعيدة

دلوقت بوجهدك! يا ريت أقدر أخدمك طول حياتى.. ولنت فى

أحسن صحة طيما.

(المرجو من حضرة السرخ فى هذا الفصل أن يحرص على إخفاء وجه هانم، وكذلك أرجاء الغرفة التى يرقد فيها ناجى لحكمة ستستج له فيما بعد.)

وارتجفت بدنها فى يده فأحس بهذه الرجفة تصرى فى كيانه كله، وحاول أن يتجاد ويقاوم للزوجة التى اضطربت لها أعصابه، وقال وهو يتوق إلى استعادة اللذة التى كان يشعر بها:

- نيميلنى تانى أحسن أنا باتمك كده

- بتلعبنى!.. أبدا والله، دا تمكك راحة، خذيك كده شوية عشان تمشيخ من اللوم على شغلك

وشعر بأنفسها الحارة تلهب خديه، فازداد اضطرابا وقال بصوت مرتجف:

- مش عارف ح أقدر أكافك زراى.

- مكافئى إنى أشوف عينوك منورة، يا ترى هى لولها إيه؟

- تلفكرى العملية ح تنجح؟

- طيما ح تنجح عمر ما الدكتور بتاعنا خاب فى عملية

- الله يشرىك بالخير، أنا مش عارف ح اعمل إيه يوم ما ترجع عينيه زى ما كانت

- داح يكون أسد يوم فى حياتى.

وتيقظ ضميره فجأة، ورأى تأنيبه له، وقال وهو يستجمع قواه المتخاذلة:

- نيميلنى تانى، عايز أنا

- حاضر يا سيدى

وهبطت ذراعها به فى رقق حتى استلقى على الفراش كما كان، والجلت على الكوب فتنازلته وذهبت به إلى المطبخ، وجلست هناك على مقعد خشبى، واستسلمت لفشعريرة لذيذة سرت فى بطنها، ولم تستطع الصبر على هذه الحال طويلا، فعدلت إلى ناجى على أطراف أصابع قدميها، وكان يبدو عليه أنه مستغرق فى النوم، فمالأت عليه، ووضعت على خده قبلة خفيفة، فتحرك قليلا، ولم تستطع مغالبة عاطفتها للجاجة، وسألته فى ارتباك:

- انت صاحى؟

فارتسمت على شفه ابتسامة رقيقة، وأجاب بصوت خافت مرتجف:

- آيوه صاحى.

فقضجت وانحنى عليه ثانية، وقبلته هذه المرة فى شفه، فرفع يده وطوقها وتبادل الاثنان قبلات طويلة أوجعتها حرارة الرغبة التى كبتت حبنا، وأناقيا من نضرتهم على طرق الباب، فقالت هانم منغلطة:

- ده أبويا جه

وهزعت إلى الباب مسرعة

.....

فتركته وانصرفت لتسأنف عملها، ويرضى عن نفسه بعض
الرضى للملك الحازم الذى سلكه

ولكن رضاء عن نفسه لم يطل، فلم يكد الممرض يحببه
وينصرف لعله يندفع باب المسكن وراه حتى قفز قلب ناجى على
صوت صدمة الباب، شعر بأن جو المنزل خلا له ولهاجم وتوقع أنها
سحأتى إليه وتلتصق به فجدرى فى جسمه ديبب كديبب الدمل،
وانفضش لتشريرة لنيدة لم يستطع مقارعة لذتها

ظل ينامض نفسه ويحملها على استدكار حبيبته التى تلتظره
فى باده اللانى، ويستعيد لها ذكريات العهد والوعود ولكن نزوة
أعصابه اللائرة سرعته وأحس أنه لا قبل له بمخالبة للرغبات
الحموية التى أشطت ابنة الممرض ليهبها، وأخذ يتحدرق لهفة إلى
قدوم تلك اللانة اللامعة اللمس

ولم ينتظر طويلا، فسرعان ما سمع وقع أقدام هائم وهى
تقدرب، وتعر بها تنفس فوق حافة مرقده، وتردد فى هذه الأثناء
هائب من ضميره يهتف ضعيفا متخاذلا فى صدره، ويناشده أن
يجتهد، فقال ملطفا وهو يمتنى ألا يجاب إلى ما يطلب:

- ما تزعيلش مى يا هائم.. أنا عايز أفضل لوحدى

فأجابت وفى صوتها رجفة خفيفة:

- أنا كنت فأكراك محتضايك فجيت أسليك، أنا مش عايزه إلا
راحتك

قامت وانصرفت عله، فشعر وهو يسمع وقع أقدامها البعيدة
كأنها تصا قلبه بطنائها، وعاد جموح نزولته إلى أشد مما كان، وهم
أن يناديها ويرضى فى أحضانها لولا أن بقية من عزة نفسه حالت
دون ذلك

وجلس يمتنى نفسه بأنها ستعود إليه ثانية، وبأنه سيطفئ جذوة
لهفته عليها، وطال انتظاره وهو على أحر من الجمر، وسمع أخيرا
صوت خطوات المرتقب، وعاد قلبه إلى اللوثوب بين جديبه، ولكنها
مرت به دون أن تتوقف فخارت عزمته، وأفلت زمامه من يديه،
ونادى فى غير وعى

- هائم..

فعدت إليه مسرعة، وسألته فى لهفة:

- مالك؟.. مالك يا حبيبى

فأجاب بصوت كاد يكره هو نفسه

- أنا متعاقب.. مش عارف مالى

فسارعت إلى اللجوس كعادتها بالقرب منه، وطفقت تمسح له
جبهته الملهبة بيد رطبة مرتجة، وتوسى شعر رأسه، فتمساعف
خفق قلبه فريا عذيفا وندمته رغبة ملحة إلى رفع يده والإمساك
بخصرها وجذبها إليه، فانكفأت عليه تغيله من فمه قبيلات مدلاحة
متهبة، وتزحزح قليلا صوب الحائط، وأضح لها فى المكان، وأمالها
على الفراش فاضطجعت إلى جانبه، وطال علاقهما، وكادت أنفاسه
تتقلع من شدة خفقان قلبه واضطراب أعصابه، وقال متحلق
العجاة كأنه جرى شوطا طويلا:

فطيفة

وتكفير



أرى الممرض بعد الغذاء إلى فراشه، وإنهمكت هائم فى غسيل
أطباق الأكل وأوانيها، واضطجع ناجى فى مضجعه متقبض الصدر
مضمضع الحواس يكر فيما جرى بينه وبين ابنة الممرض ثم يذكر
خطوبته التى تلتظره فى الإسكندرية فيشعر بمثل لذع الجمر من
تأنيب ضميره

عادته به الذكارة إلى حديقة الشلال، ورأى على ضولها حبيبته
سنية متتقة اللون دامعة العين أشفاقا عليه من مرض عينيه وما
يكنتف هذا الرض من خطر، سمعها تردد ما سبق أن قالته له

- متى ح انام إلا لما ترجع وعينيك الغالية سليمة،

ثم سمع ما قالته فى موضع آخر

- مش ممكن حب بص لغورك، ما امتناش إلا إني أشورك مطمئن
وسعيد.. إمتى ح بيقى لك لقة فى رى مالى ثقة فىك وأنا لقتى فيك
مالهاش حد،

وشعر بأن قلبه يتمزق من الألم ومن وخز اللدم

وأخذ ينادى نفسه، «إيه الجدان ده، إيه نتيجته؟»، بقى أنا
أغضب من سنية عشان راحت لسامية وقابلت ممدوح من خير ما
تعرف أنها كانت ح تنوشه؟.. أغضب منها وهى أشرف خلق الله؟
وأنا أخونها هنا مع أول واحدة لقيتها فى مصر؟.. أخونها وهى
قاعدة تستلانى وخايفة على، وتفتها فى ما لهاش حد؟

وتشمل فى فراشه، ولم يستطع أن يستقر على جنبه الأيسر، ولم
يلبث أن هب جالسا فى فراشه، وصاح بصوت قوى اللبرات:

«أنا جدرى لى إيه؟ إزاي أضط كده؟ أنا أبقي أخط مخلوق
رما استحققت سنية ثو صغفت مرة ثانية!!

وحضرت هائم فى هذه اللحظة مسرعة وسألته:

- مالك؟ ممعاك بتتكلم وما فيش حد ممعاك

فأجاب وهو يحاول صرلها:

- ممكن أتكلمت بصوت جالى فى الحلم الللى شفته دلوقت

- إيه هو؟ الحلم ده يا ترى؟

- خلونى أنام تانى أحسن أنا تعيان دلوقت، وإنذا طال كلامنا

يمكن بطير الدم من عويلي

- أنا ما محتمل عمرى بسعادة زى دى، أنا صحيح مش شايفك
بعينى، ولكنى شايف أجمل صورة بعين الخيال
- بيتقول الحقيقة دايما وحشة والخيال جميل
- لكن أنا شايفك بإحساسى، وإحساسى ما يظلل أبدا

فشد يدما على وسطه وهى تتماقن، وتتصقت؛ حتى صار
جسد هما جسداً واحداً، وسرت كهرياء الرغبة فى أوصاله وأشعل
نفسه جسمها نار لهنه عاينها، ولم تزل هذه الحالة العصبية حتى
طاش صوابهما، وخرجا عن وعيهما، ولم تعد لهما سيطرة على
حركتهما وسكاتهما.

الفصل السابع

أدخل الممرض ناجى غرفة العمليات المجاورة لغرفة الطبيب
وأرآقه فوق سرير صديق عال، ودخل عليهما الطبيب، وتأمل وجهه
ناجى وقال:

- مال وشك لون البغته كده؟ ما تخافش، خليك راجل

وتناول أنبوبة طرفها رفع سن الإبرة تعوى كمية قليلة من سائل
غير واضح اللون، وغرس طرفها فى صدغ ناجى الأيمن، وضغط
أعلاها فبث السائل تحت جلد المريض الذى صاح:

يايه ده؟..

- بلج موضعى

وابتعد الطبيب عن المريض، وأخذ يلصق الأدوات السعدة
للمعملية، بينما كان الممرض يحل رباط التلين المعصومتين، وبعد
أن انتهى من عمله، وضع ناجى يديه على صفيه الكشوفتين،
وصاح قزعا:

- أنا اتعميت يا دكتور، الحكاى، مش شايف حاجة أبدا

لفاد إليه الدكتور مبسما، وقال له فى هدوء:

- قلت لك خليك راجل وما تخافش، انت مش شايف عشان
عويذك قعدت مربوطة مدة

لهذا ناجى قليلا ثم عاد لفصاح:

- اعمل معروف يا دكتور خلينى أشوف تانى، إذا رجعت لى
نظرى أدنى لك كل ما أمالك، وادى لك روحى كمان

- بس يا دينك تدفع أتعاب المعملية وما تمثلى زى اللادى اللى
بيقولوا كده زيك وبعد ما يصحوا يهيروا بالأتعاب

- ما تقراش كده يا حكور، مات ورقة أكتب لك فيها اللى لت
عايزه.

- ولا ورقة ولا حاجة، أنا واثق فيك

- أنا محاسى، واللاس يتهرج بأعماهى أنا كمان، فازاى أبقي أنا
زيهم؟

- محاسى.. أنا بديت أخاف منك..

ولم يمهله الطبيب ليجيب إذ أشار إلى الممرض الذى سارع إلى
شد وثاقى ذراعى المريض ورجليه، وشق الطبيب صدغ ناجى
الأيمن بعمقه، وأخذ فى مباشرة عمله الخطير باهتمام بالغ.

.....

انتهت العملية، وعصبت عينا ناجى من جديده، وحمل إلى
سريره فى المستشفى وهو فى شبه غيبوبة، وأخذ يسترجع صوابه
شيئا فشيئا، ولزاد ألم صدغه باطراد. وقيل أن يعود إلى طبيعته
طلب أن يحضر إليه الممرض، فلما جاء هذا الأخير سأله:

- قول لى وما تخشيش على حاجة، المعملية نهجت؟

- إن شاء الله ك تنجح، ما حدثش بقدر يعرف النتيجة إلا بعد
شهر لما نفاك الرباط تانى

- أرح تكون عايز تطمئى بس؟ قول الحقيقة وحياة بنك

- وحياة بنتى إنى قلت لك الحقيقة، ما تأخذنىش، أنا معتنر
أرجع لشغلى، ولزام نهذا وتحمش خير، وتقتل على شكله من غير
ما تقتلب. ما تخردنى فى بينك أحسن ما أقعد رعدى هذا.

- ياريت كنت أقدر، دا انت لازم تقعد هذا عشان يشوفك الدكتور
كل يوم، هرا مش قال لك كده؟

وغادره الممرض وعاد أدراجه

وبلالت الأيام وهو مخمض العين شاطيح وراء خياله الذى ظل
يعود به إلى دار هاتم، ويستعيد له الممتع الحسية التى لم يستمتع
بمثلها من قبل، وقد رسفت فى وهمه صورة تلك الفتاة أشبه
بصورة العور التى يراها المؤمن فى أحلامه الصورية.

وكثيرا ما كان يذكر طبيعته التى غادرها فى الإسكندرية،
ويعجب لخمود جذوة شوقه إليها، وأخذ فى إحدى المرات يسائل
نفسه «إزاي تنخلنى واحد ما شلفهاش، ولا اعرض شكلها إيه، عن
سنية اللى جماتها ما اتخلفش؟ هوا يا ترى الخيال أقوى من الحقيقة
للدرجة دى، واللا هاتم فيها سحر ما هراش فى غيرها؟

وتقلب فى فراشه، وعاد إلى مساهلة نفسه..

«يا ترى فين سنية دلوقت؟ لازم قاعدة فى الجينة تتذكر أيامنا
اللى فاتت، إيه الربطة اللى أنا فيها دى؟ ما نيلى قادر أعرف إيه
اللى أنا عايزه بالضبط، عايز سنية واللا عايز هاتم! أما حيره،
واشد تغلبه فى حركات عصبية، وأخذ يريد زفرات طويلة.

.....

كانت سنية فى هذه الأثناء فى الحديقة أمام الماء المتساقط
ترقبه من غير أن يحول لحظها عنه، ولعلها كانت تشعر بأن قواما
تساقط مله متفككة، مطايرة، وبلغت هى كذلك تلاجج نفسها من
ناحياتها:

«بقى بعدما حبلى وحبينه، وروئى فى رويقت فيه، وتأكدت من
صدقه وإخلاصه، لازم الزم ينعكس على ويصيبه فى عنيه، هو
حرام إن الإنسان يمتع بسعادة كاملة فى الدنيا دى؟

- الحمد لله

- أمي هانت، ما بقاتش فاضل لك هنا غير يومين

إن شاء الله تخرج مجبور الخاطر

- أشكرك أنت راجل طيب ربنا يقدرني على رد جماويك

- ما فيش جمايل ولا حاجة، أنا معملاش إلا واجب المهنة

- أنهر واجب مهنة؟ هو كان فرض عليك إنيك تصنّفني عندك، وتكرملي الإكرام دا كله؟!

- الحقيقة إن بقت لك عندنا مكانه جالس ثاني، أنت مش زى أي مريض في نظرتنا، دى بنت مشغولة بيبك تملّي، ويتسأل عندك كل يوم

وكان سرور ناجي لهذا القول شديداً بقدر ما عانى من حرج، وحرار فيما يقول، ثم غغم خجلاً:

- أشكرك وأشكرها، وأرجوك بلتها مملوينة

- حاضر، دى قد إيه ح تفرح لما ح أقولها!

وخرج المريض وعلى ثمره ابتسامة عريضة كان مطمئناً من أن مريضته لن يراها.

الفصل الثامن

قامت هانم مبكرة، وأعدت طعام أبويها على عجل، ودخلت الحمام تتدرد، ثم عادت إلى غرفة نومها، وجلمت إلى مضعدة عتيقة ففرقا جزء من مرآة مكسورة، وجعلت تمشط شعرها وبسوية ثم تكسره وأولت ثم تحل ما كسرتة وتمشطه ثانية، ودخل عليها والدها الفرقة وهي منهكة في تصفيف شعرها

وقال لها مبتسماً:

- من دى الوقت بتنزوقي؟

فلم يرق لها قول أبويها، وخاطبته مقلبة:

- برصك ح تتأخر زى عادتك؟ ماتروح لشغل بقه

فأجاب دون أن يكف عن ابتسامه

- مالك مستعجلة النهارده على مرواحي؟

- ليه؟ مش أنا بافضل وراك كل يوم لغاية ما تنتزل؟ لولا أنا ماكنش تروح شاك إلا الضهر.

ولما وجد المريض أن غضب ابنته استحکم قال ملاحظاً:

- هو أنا نكرت فضلك يا بنتي؟ دانا ماليش حد في الدنيا غورك وغادر الفرقة، وظلت جامدة لا تتحرك حتى سمعت صوت إغلاق الباب للخارجي فمادت إلى معالجة تصفيف شعرها وقضت ساعات طويلة في وضع أنواع المساحيق في حاجبيها ومجبرها، وفي علقها وخديها، ثم أخذت تلون ثغرها وخديها وطرقي أذنيها بهتان أحمر قان، ولم تكف عن إزالة ما تلك الأصباغ ثم إعادة وضعها في شيء كثير من العناية بالرسم والتظوين، ولم يبد عليها

خليفة

وتكفير



وأخرجت مندليها من حقيبتيها، ومسحت اللؤلؤ الجائل في محجريها، وقامت على مهل، وتوجهت إلى معهد هواها، وجلست هناك متوارية بين الأعشاب وأطلقت لمدامها العنان. وبكت ملياً، ثم عادت إلى مناجاة نفسها.

«بس لو كان عيان هنا، واقدر أشوفه وإطمئن عليه! أو بس لو كان عندي عنه أخبار.. إلّا قاعدة محناره، وقلقانه وعلى نار!!

ولم تعلق البقاء على حالة واحدة، فوبقفت وجعلت تتجول بين الشجيرات، وتعود فتلفت إلى المكان الذي كانا يجلسان فيه، حتى إذا بلغ شعورها مبلغاً لا يطاق، أخذت تكدش بصوت قطعته للزفرات:

خاييله. خاييله من الزمان
بعد صفوه يعود ويندر
بعبد ما ابتمسم ولان
ينقلب ثاني ويندر

.....

بعندما عرفت للميم
خاييله بظلت من إيديه
وانكوى بشار للميم
قبل ما التمع شوييه

....

كان حبيبي عينه صافييه
يوم ما قلبى مال إليه
كان في صفة حال وعافيه
هو بختي صاب عينييه؟

.....

دول عينييه بيلوروا لي
في بلوتي دنيا الهدا
كنت لما يظنرولي
أنرا آليات السكى

.....

منيتي إني أشرفهم
زى ما كانوا زمان
حسنتهم يسحر ونورهم
يملا دنيانا القحان

....

ودخل المريض ذات يوم على ناجي غرفته في المستشفى، وقال له:

- أزيك النهارده؟

واسقل ناجى والمرضى بعد نزولهما من العيادة عربة سارت بهما في طريق منزل هذا الأخير، وسلكت أزقة ضيقة قذرة انتهت منها إلى منزل عتيق مغبر، وقتت أمامه إذ قال المريض للحوى:

- بس هنا يا أوسطى

فسال ناجى دمشا

- هو ذا بيك؟

- أبوه، حقه اللرية اللي فاتت جوجته وأنت في حاله رينا ما يرجعها تانى

وصعد الاثنان في سلم الدار الصنيق المظلم، وشعر ناجى بضيق وقلق شديدين.

الفصل التاسع

على الرغم من اعتناء هانم بتنظيف المسكن وتنسيق أثاثه لوظهر في حالة مقبولة، فقد بدا في عيني ناجى قذراً زرقاً، ولم يرغب عن المرضى امتحاناً صنيفه مما حوله ولكنه لم يكثرث لذلك، وجلس كلاماً في المقعد الذي قضى فيه ناجى الأيام العشرة السرياء.

وكانت هانم قد فحخت الباب لأبيها وولت هاربة داخل الدار، فلم يتمكن ناجى من رؤيتها، وأخذ يترقب ظهورها ويعجب لهذا السلوك الغريب، ولم تقبل إلا بعد أن نادىها أبوها ثلاثاً، وما إن ظهرت ملتحفاً على عتبة الباب حتى اقتصر بدن ناجى لغواً، وانكمش قلبه اشتدلاً... كانت قصيدة القشامة بدنية نحاسية اللون، ناتئة الصدغين، بارزة الأنفاب صفراؤها مقوسة الساقين تكاد التقذارة، رغم الصاحيق، تنظر من أطرافها ومن أسنانها.

وغشم ناجى إذ رآها، وقد جف ريقه في حلقة:

- بته دى الحقيته! دى بشعه زى بقية حقائق الدنيا، دى الصوره من دنيا الأحلام

ودس يده في جيبه على عجل فأخرج المبلغ الذي كان قد أصده ليقدّمه للمرضى، ووضعته على المقعد، ووقف وهو يهم بالانصراف فأصرفت إليه هانم وقالت:

- رايح فين...! أقصد، دانا عدنى كلام عايزه أقوله لك

وكانت تشعر بغفوره منها، فأركبها هذا الشعور وزادها غرابة وقبحاً، وسألها ناجى دين أن يجلس.

- عايزه إيه؟

وغادر المريض المكان، ووقف ينتظر في العمر المزدى إلى المخبخ، وقالت هانم بصوت ناشز:

- عدنى لك بشرى

وارتعدت فرائص ناجى، وبلى العرق جبينه، وسألها:

- إيه هي؟

- ح تهق أب

- مبروك يا أستاذ العلوية نجحت

فأجاب ناجى وهو لا يكداح يحتمل صنف الفرح الذي خلق بين جرائحه:

- صحبح يا دكتور؟ أنت متأكد؟

- جرى لك إيه؟ هو أنا كنت ح أقول لك كده لو ما كنتش متأكد؟

وصاح ناجى وهو يلهب حماسه:

- ح اكون مديون لك طول العمر يا دكتور، مش ح أقدر أرد جيمالك ده أبداً.

وصمت برهة ثم قال:

- لكنى مش شايف إلا ملشان

- مالك عجول كده، ح تشوف شويه شويه، وبعد نصف ساعة ح تشوف طبيعى، أنا ح اسبيلك دلوقتى رح أرجع لك قوام

وبعد أن خرج الطبيب، قال للمرضى ودلائل النغمة ظاهرة في لبرات صوته:

- الحمد لله، مش ممكن تكون فرحان أكثر منى، أنا ح أطيرم للفرح

- والله أنت راخر جيمالك ما يقدرش

- مش بتشوف أحسن دلوقتى؟

- أبوه، المناظر بدت تظهر أكثر وتثبت في عيني

وأخرج من جيبه دفتر شكايات، ووقف وفتحته ووضعته على مرقء العمليات، وأخرج قلمه وجارل أن يكتب؛ فأخفق لأن حبره كان قد جف، وقال له المريض:

- اسلى لما أجيب لك حبر

وخرج وعاد يحمل دواة، وكتب ناجى ما أراد كتابته ولم يكد يترع الورقة التي كتبها من الدفتر حتى دخل الطبيب فخارله إياها وقال:

- ده الدين السادى اللي على، لكن الدين السطرى ح يفضل في رببتي طول العمر، تسمح إن المريض ييجى معاى دلوقتى بوريلى بيته عشان أخذ شطلى وإسافر؟

- طيب، هو تحت أمرك دلوقتى، لكنه لازم يكرن هناك الساعة

ويتعذر عليه ازدرادها، ولم يتبادل ومصنوفيه كلمة واحدة أثناء الأكل، وبعد الفراغ منه قال للمريض لا يفتح:

— قومي بيدي وخلفه يستريح شويه بعد الأكل ثم التفت إلى ناجي وأردف:

— يمكن تحب تنام، حقه دى أول مرة ح تنام فيها على الكتفيه دى وانت مطمئن بعدما كنت قلقان قلقان عليها ليل ونهار... أنا ح أروح بعد الظهر الشغل والمغرب ح أرجع بالمأذون وأحس كلمة المأذون وأحس أنها ألقت أذنيه وأدمنت قلبه، وبعد انصرافهما ضغم لنفسه:

«أنا م عليها وأنا مطمئن! دا خوفي من نتيجة العملية ما كانت حاجة جذب للى أنا فيه وفات على وقت حسبت أن الكتفيه دى حته فى الهبة، كنت وقتها أصمى مسكون،

وعندما خرج المريض ودفع الباب وراه كعادته ارتد جسمه لخبرته بهائم. ولم تكن رعدته لزيدة كالتى كان يشعر بها فى مثل هذا الحالة، بل كانت مؤلمة قاسية، ولم تثبت الفتاة أن جاءه وشعر بأنه لم يبيض شيئا فى العالم كبفضه لها فى تلك الساعة، وجلست إلى جواره فشعر بضيق شديد، ولاحظ أنها تحاول أن تتنصق به فحزحزح عنها، ولكنها لم تبال منه وقالت عاتية:

— مالك النهاردة، وهو أنت نسيت اللي فات قوام كده؟

وكان صوتها مرتبكاً ككثير، فدارت الغرفة بناجى وتساءل «هو دا الصوت اللي كان حلو فى ودانى زمان؟»

ومالت إليه على حين فجأة وحاولت أن تمناعه، فأهس كأن حشرات فئرة مؤذية انتشرت فى جسمه وأخذت تبيض جلده، فابتعد عنها. وعاد إلى مناجاة نفسه.

«مانيش قادر أطيق الحالة دى، أهون على أن يقطع جسمى ولا تلمسوس البيت دى... أنا ح أروح لمسية وأركع قدماه وأعترف لها بذنبي، مش راح أستريح اللي أن عملت كده... المسجن أمين من الحالة اللي أنا فيها دلوقت... مش قادر أطيق ولادقيقة.»

واقترعت له ثانية، وقبل أن تمد يدها إليه، فُزع من المقعد، وجرى إلى الباب فلفحه، وجرى وراءه فخرج من الدار ودفع الباب فى وجهها، ونزل الدرج وثبا، ولم يتبته إلى أنه نسى حقيقته هناك إلا وهو فى القطار الذى كان عائداً إلى الإسكندرية.

الفصل العاشر

وصل ناجي إلى الإسكندرية فى المساء، وقضى ليلة مضطربة لم يغمض له فيها جفن، وبرزعت به هواجس أنهكت أعصابه، وصروعه فى آخر الليل تباريح عذابه وكاد يطلبه النعاس لشدة وهنه، وطافت برأسه وهو على هذه الحال، إذ لا هو نائم ولا صاحب؛ خيالات ارتدت لها قرائصه، وغادر فرائسه فى الصباح خائر المزج، متقن الصدر مومج الرأس، وكان كلما فكر فى قريب لقاته سنية تقل الحمل الذى يجثم على صدره، وازداد اضطرابه، وتصبب عرقه تهباً لذلك اللقاء..

خيطئة وتكفير



— أب!... أب!...!!

وتساقط العرق من ذقنه، وأسرع إلى الباب ليخرج من الفرج الشديد الذى وقع فيه، فخرج له المريض من الدهليز الذى كمن فيه وأمسكه من ذراعه وقال:

— ريتا أمر بالسفر يا ابني، لازم تستر لى عرضى وتجاوز بلى، ففتر ناجي فمه دهشة، ثم أصطكت أسنانه رعباً وصاح:

— أتجوزها؟... مثل ممكن... مثل ممكن

فأجاب المريض فى هدوء:

— بقى مثل عاوز تصون شرفى، وتحمق كرايتى؟

— أنا خاطب، وبأحب خطيبتى روح أتجوزها

— طيب ما فكرتش لى كده قبل ما تقرب لبيتى ليه؟

وقال ناجي مختلاً:

— أنا غلطت، ماسحتى، أنا مستعد أدفع للتعويض اللي تطلبه

فخرجت هائم عن سمعته وصاحت ملهفة:

— تعويض؟ إيه؟ هو أنا كنت إيه إيه!!

وناصر المريض لبيته وصاح:

— أنا أبيع عرض بلى؟ انت فاكرونا إيه يا ناجي بيه!!

ما تفتش إنك قدر تشرى كل حاجة بطروشك

— اطلب منى أى حاجة إلا التجواز ده

— شوف بقه. إن كان شرفى ما يهيكش، فلازم تهتم بشرفك

انت. بلى يدوبك عندها ١٦ سنة، بيعى لسه قاصر، وللى عملته جريمه وعاقب عليها القانون فإن ماكتش تتجوزها ح أبلغ النيابة على طول.

وتبددت البقية الباقية من عزيمة ناجي ومن وعيه، ووقف بين الأب وابنته شاخص البصر، شارد الفكر، مسلوب الإرادة، وسحب الرجل من ذراعه وعاد به إلى المقعد، وجلسا كما كانا من قبل، وأسمرت هائم إلى المطبخ طروباً، وعلقت تعد طعاماً يسير الطهو، وشعر ناجي أثناء تدارك الطعام بأن كل لقمة تفت فى حلقه

ذهب ميكرا إلى المكان المعهود في الحقيقة للتي لم يكن قد طرقتها زائر بعد، وجلس حيث سعد بأسمع نعيم يداح لإنسان فلم يحركه فيه ذلك المكان إلا أرباع اللدم ووخز الضمير، وبعد أن مرت، ساعات طوال مليئة بالهموم أثقلت حبيبته من بعيد فلم يحرك فيه إقبالها هذه المرة غير الرغبة في التفرار من مدينة قلبه.

لمحة سنية من بعيد، فأخذت تدر إليه بكل ما وسعت ساقها من قدرة على العذر، ولم تقدم ليلاتها في منتصف الطريق بل وقفت جامدا في مكانه حتى وافقه فارقت في أحضانها، وسألته في لهفة:

— طمئني.. صحيت عنيك خالص؟ مش ح يذمّع تاني؟

— الحمد الله، صحيت خالص

وأخذت تتأمل عليه، رأت الدمع يهول فيهما، فمادت جازعة إلى سؤاله:

— إيه الدمع ده؟ قرل الحق، طمئني

— ماتخافيش ده دمع الفرح

فاغرر رقت عيناها هي أيضا بالدموع، وقالت بصوت فيه رنة الشجيع المكبوت:

— قد إيه أنا سعيدة يا حبيبتي

وما إن أنمت جملتها حتى أجهش ناجي باكيا، فأخذت تتألمه، وقد تملكها الدهشة

— مالك يا حبيبتي؟ الواحد بيكي م الفرحة صحيح، لكن مش بالمرارة دي

— مش عارف إيه التجربة مسكاني

— انت شغلتي لازم فيه حاجة

وهم بأن يرضي على ركبتيها ويهرق لها بما ارتكب، ويلتمس صحتها، ولكنه استهول الأمر ولم يجرؤ على تنفيذ ما هم به، وقال وهو يمالأ جأشه:

— إيه تشغلي؟ مش أدينا اجتماعنا تاني بعد ما ربنا شغلني؟

— لك حق، أنا مش عاوزة من الدنيا غير كده. لكني خايفة ألا تكون حاجة مزعلاك ومخبيا على

— مانايش حاجة تهمني في الدنيا غيرك، ولا حاجة نزعلي إلا بذك على

— لأ. انت متخير في حاجة مخبيا على، إيه ماتقوليش اللي في قلبك عشان أشاركك على الأقل في زعك؟

قايتم ناجي ابتسامة مغلطة وقال:

— ما فيش غير تأثير الحب والأمم الكلبية اللي قسوتها في مصر، وكلها بيمين استريج فيهم وأرجع زي ماكنت

وعانقها وأقبلها، فزادها عنقه وتقبله الفاتران اقتناعا بأن أمرا حدث له، ولكنها لم تر جدوى من الإلحاح في السؤال فأنثرت الانتظار حتى يحين وقت ظهور الحقيقة.

وعاد ناجي إلى منزله وهو يتوقع أن يجد المريض في انتظاره، وجعل يكبح ذهنه ليهتدي إلى وسيلة ينجز بها من ذلك الكابوس الذي أوشك أن يكتم أنفاسه، وسأل خادمه الذي فتح له باب منزله:

— ما حدث سأل على؟

— لا ياسيدي

فقفص الصعداء كمن يزأل عن عنقه جبل المشقة لتأجل شقته بضع ساعات، وما أرى في السماء إلى قراشه طامعه اللدم تلك الليلة ولكن لأوامها، وأوامها أمضى من البقطة عاودته في عالم الأحلام ونصت عليه مدامه.

وبكرت سنية في الذهاب إلى الحقيقة صباح اليوم التالي فأدبها أن تجد ناجي جالسا هناك مطرق الرأس، وشعرت بأن كأته تنسرب إليها بطريق الهدوء وترين على نفسها كما برين للظل المرحش على اللآلئ الساطع. وابتم لها صاحبها ابتسامة حارل أن يصطنع فيها الجذل، فقالت له:

— إذا كنت بدحيلي صحيح ماكاش بيقالك سر تخبيه على

— أنا لي سر بدخبيه عنك؟ إزاي تتصورى كده؟

— أنا أفضل لك تعترف لي بأن لك سر عايز تخبيه، عن إلك نكركه وتحارل تخدعني

وتجلت في صورتها يواند للفتب، فأشفق مما قد يدور إليه طول كتمانها، فقال بصوت يفيض عنوية:

— اللي لازم تعرفيه هو إني باحك لدرجة الجنون

أنا واثقة من حبك إيه، ولكن في حاجة مزعلاك

فارتجف صوته وهو يجيب:

— خايف ألا آمالي مانتحقتش

فاكفهر وجهها وصاحت:

— أحنا ح نرجع للكلام ده تاني، أنا مش قلت لك ان ثقتك في لازم مانتزعزعي...

— تقني فيك مالهش حد، ولكني خايف اضطر أرجع مصر تاني

فازداد كثرة رار وجهها وسألته في لهفة:

— إيه؟ هي عنيك ماصحيتش خالص؟ هو الدكتور قال لك ان الخطر لسه موجود ولازم ترجع له؟

وهم أن يجيب منكرا، ولكن خطر له أن في الرد بالإيجاب مخرجها له من المأزق الذي وقع فيه، فأجاب:

— أيوه و سنيه، لازم يكثف على تاني

فماثفته في لهفة وقالت:

— وبه خبيت على الحكاية دي؟ لازم تتكلم على ناجي، أنا متأكدة إنك ح تسحا خالص، مش ممكن ربنا يرضى بحرماننا من السعادة اللي مدانا بيها.

أن دى مفوه مش ح تعداد، ورائى باحبها أكثر من الأول... ولأنا متأكد أنها ح تتأثر بكلامك...

فقاطعه قائلة:

- أنت مجنون؟ هيه حاجه زى دى تقال دا أنت لو قلتها لسيه موت حبها لك، لازم تكفى عليها ماجور

- ما هي مش ممكن ح تستخبا لأن الرجال ضرورى ح يفمحنى

- راجل مين...! دا لازم بوضحك عليك. دا كان عايز يستفلك، ولما ما انطاش حيله، ولو كان اللي قاله لك صحيح كان جه وراك على طول

فأطرق قليلا، ولاحت عليه برادر الاستبشار، وقال وهو يخشى أن يرخى للأمل الممان

- جاوز بكون براندك حق لأن شكل البنت مش بتاع ١٦ سنة زى ما قال أبوها، دى كبيره بتاعة ٢٥ سنة، شفت إزاي هما خرفوك والخوف غشى عليك، فما شرفنش الحقيقة فظفر إليها نظرة عرفان بالجميل وقال:

- ما تقدرش تتصورى ريجتنى قد إيه، أشكره... أشكره من كل قلبي يا سامية

وقطع الحديث صوت طرق الباب فقالت سامية:

- دا لازم ممدوح

- هو لسه بييجى نكفى؟ إزى حاله معاه؟

- والله ما بجيش زى زمان

- ليه؟ هو يلاقى ظفرك...

ودخل ممدوح الغرفة، وقال أول ما وقع نظره على ناجى:

- أملا... أهلا، انت فين من زمان؟ يا ترى إيه اللي جابك للنهاره؟

فتردد ناجى فى الإجابة، وسارعت سامية إلى إنقاذ الموقف:

- دلجه عشان يطلب من مامه إنها تروح تخطب له سنيه

فتغير لون ممدوح، وسأل بعد فترة صمت:

- لازم اتفقت على كده أنت وسنيه من قبله

فأجاب ناجى بعد أن زال عنه تأثير المفاجأة:

- طبعاً اتفقا، عقتي لك يا ممدوح.... وعقتي لك يا سامية

وايتسم ممدوح باهتمام نكراه وعاد الصمت يسود الجماعة حتى قطعته سامية بقولها:

- دا احنا نعمل لهم هذا بمناسبة الخطوبة ليلة هائلة

فنفهم ممدوح:

- ميروك يا سيدى... ريتا يهنيك.

خليفة

وتكثير



وطوقها ناجى واستغرفاً فى عناق طويل، وتلفتت هى الصعداء وقالت:

- حاسه إن حمل ثقيل انتزاح من فوق صدرى وشعر ناجى بأن حملها الثقيل هذا أضيق إلى العبد الراسخ فوق صدره.

.....

مر أسبوع وهو يعاني وحز ضميره من ناحية، وعذاب قلته من ناحية أخرى، ولما ضاق ذرعاً بهذه الحال عقد عزمه على الإقضاء بما وقع له إلى قريته سامية، ويقصد إلى دارها مترددا هيربا يرتب فى ذهنه ما سوف يقوله لها فيلدى جبينه حواء، ويقف متخاذلاً أمام بابها ثم طرده بيد مرتوجة.

ولما استقر به ويقرينه المقام فى غرفة الجالوس الممهدة بادرته بقولها:

- مالك يا ابن خالى؟! لولك مخطوف كده إيه؟ هي عيتك مش خفت خلاص؟

فقال فى دمشة:

- وعرفت ملين اللي جرى لعتي؟

- سمعا، وهى دى حاجه تستخبا....

وقاطعها بقوله:

- اسمعى يا سامية.. أنا حصلت لى فى مصر حكاية فظيعة، فسألته باهتمام:

- حكاية إيه؟ خير

وطبق يسرد عليها ما حدث له إلى أن قال:

- وديلت أبو البنت دى ح بييجى ويفمحنى، وأنا عايز أسبق واعترف لسيه باللى حصل لكنى مش قادر.

- متعرف لها؟!

- أيوه قبل ما تسمع الحكاية من غيرى، وأنا جيت لك عشان تروحي لها انت، وتهولى المساله، وتشرحى لها عذرى، وتفهميها

الفصل الحادى عشر

كانت الحفلة التى أقيمت فى دار سامية بمناسبة خطبة سنية لنادى تختلف عن الحفلة التى ورد ذكرها فى هذا المنزل نفسه إبان وقوع حوادث هذه القصة، فقد كانت الرعدة الضخمة والخرف المحميلة تتألق فى ضوء الأضواء الكهربائية، وكانت زينة الريفات فاخرة ومائلها فى جمال الريفق تلك الحال للشغافة الزاهية التى كانت الغاليات الفاتنات تجر ذيلها.

وجلس فى صدر البهو الكبير جوقة من العازفين أخذت توقع أنحالا أجلبية، وخاسر الفتيان الفتيات وجالوا بهن فى حلقة الرقص، ووقفوا بين خطواتهم الموزونة وحركاتهم المتحمقة وبين العزف، وكانت السيدات المتقدمات فى السن يجسن أنا ويبدن عدم رضائهن عما يقع تحت أبصارهن، ويصرفن أنا آخر عما يجرى أمامهن إلى تبادل الأحاديث فيما بينهن.

وكانت سامية وولادتها وسنية وخالتها يجلسن متجاورات فى ركن البهو للالتام إلى يمين الداخل، ولم تغفل سامية عن اللثفت للادام باحة بنظرها عن ممدوح الذى لم يكن قد حضر بعد.

وجاء نادى إلى خالة سنية وسألها فى أدب:

— تسمى لسنية هانم ترقص معايا؟

فأجابته مبدية الدهشة:

— هو أنت راخرح تعمل زى الشبان دول؟ افنكرتك عاقل

فقال مبسما:

— طيب ودى فيها حاجة؟ أنا ب اعتبرها مرأتى خلاص

— وإزاي تسمح لمرأتك إنها ترقص وتكتهز قدام الناس؟

— ناس مين... دول كلهم قرايبنا.

— ومالو؟ همما للقرابيش مش رجاله برضه؟ أنا مبسرله من عقل سامية هانم. شرف قاعدة عائلة إزاي. أقعد معانا وإتكلم زى الناس العاقلين.

ورفعت سنية بصرها إليه وقالت:

— اسمع كلام خالتي وماتزعلهاش

وصاح بعض الحاضرين من للناحية الأخرى من البهو:

— عايزين رقص بالدى

— ارقصى لانا دور يا دولت

— أنت مختشيه ولا إيه؟ قومي، قومي

وقام أحد الغيانيات وتقدم إلى الفتاة المتصودة وقال لها:

— قومي عشان خاطر سنية هانم

وتدارل يدها وجذبها، فوقفت خجلت. ونظرت إلى العازفين وقالت:

— رقص الهيرانم.

ونظرت نادى إلى سنية وقد ذكره هذا الدور الموسيقى بالحفلة الأولى. فالتصمت له فى وداعة، وتعلت نغمات الموسيقى. وشدت دولت نظراتها على وسطها، وطفقت تكبخر وترقص رقصا أنيقا جذبا ويدخل ممدوح فى هذه الأثناء، فلمحت سامية طلعه بمجرد ظهورها، وبانتهه فى لهفة:

— ممدوح!

فأقبل صوبها، ولكن نظراته اتجهت إلى سنية التى كانت ترتدى ثوبا من الحرير الأبيض محبوبكا عليها حبكة أظهرت خطوط جسمها الرشيق وحناياه، فبدت فتلتها فى تلك الليلة على أنمها، ووجه ممدوح إلىها التزل:

— مبروك يا سنية هانم، أخليك من كل قلبى

— أشرك

وعصبت عليه أم سامية بقولها:

— وإيه ماتباركش لنادى كمان؟

— ما أنا سبق باركته له

وقالت له سامية فى صوت رقيق:

— أنا كنت خايفه ماتجيش للليلة

أنا ما لمحضرش خطوبة سنية هانم؟ هو ذا ممكن؟!!

وقال هذا الأخير بعد سكوت لم يطل:

— تسمعو لانا نخرج أنا وسنية هانم فى اللبكرة شوية؟

فأجابته خالة سنية معترضة:

— إيه؟ أنت لنصايقت من قفادك معنا؟

— لا. بس عايز أقول لها حاجة

— تبقى تقول لها إني أنت صايزه بعد كعب الكتاب، لكنى ما أحبش لك. تخلو ببعض من دولت

فتقهه ممدوح وقال:

— بقى أنت فأكده أنهم ما اخفوش ببعض أبدا؟

فتحول وجه سنية إلى لون القرمز، وبدأ الامتماض على الوجوه وسألت الخالة ابنة اختها:

— هو أنتم كلتو بتقابلوا بعض من ررابا

وأردأ ممدوح أن يتدارك الأمر فقال:

— أنا ما قلتش كده. أنا بس باخمن

وقالت سنية منغلطة:

— ومالو لوكننا بتقابل بعض ما دمنا ح تجوز؟ هو أنت مالكيوش

لقه فيدا باخالتي؟ تعالى يا نادى

وقام الاثنان، وسارا صوب شرقية مظلة على البحر، وتبع ممدوح بظلمة مشية سنية الرشيفة حتى توارت وتلست سامية إذ ذاك الصعداء



خطيئة وتعسير

وسألت سنية ناجي وهما متكئان على حافة الشرفة

ح - تسافر مصر إمتي؟

ح - أنا أسافر مصر؟ ليه؟

ح - عشان الدكتور يكثف على عينيك، أنت مش قلت لى كده؟

ح - لأ مش ح أسافر خلاص، لأنى حاسس ان عينيه صحت

خالص

فجهم وجه سنية، وقالت مقبلة:

ح - اسمع يا ناجي، انت بتخبي على حاجه، وماكنش افكر أبدا
ح يكون بيننا سر نخبيه عن بعض

ح - دى حكاية فانت، ومش لازم نذكرها فى الليله السعده دى

ح - ان كنت عايزنى أعيش معاك سعده ومرتاحه، لازم تقول
على كل اللي بيضايرك عشان أشاركك فيه

ح - اسمي يا سنية وخيلك عاقله، لما ح نحب إذا كنا ح ندقق
فى كل حاجه... بلاش تسألينى النهارده عن الحكايه دى لأنها
فانت خلاص زى ما قلت لك وفى يوم من الأيام ح أقولها لك.

ح - صحيح؟

ح - أوعدك بكده، أما الليله دى فلازم تتمتع بيها، ولازم ما
نفكرش إلا فى حينا لبعض.

ويست لها ذراعيه فارتبت بيدهما، وبادلكه قبلات حارة
وزادتهما اللصقات الشجبة اللتى هفت إلى مسامعهما من لذار صباية
وتدلها.

الفصل الثانى عشر

استيقظ ناجي فى صبيحة اليوم التالى متأخرا، وبالرغم من أنه
لم يزل من الراحة تسمعا وإفيا فى ليلته اللتى قضى شطرها الأكبر فى
سهرة خطوئته، فقد استيقظ نشطا مستريح الجسم وللنص معا.

وفتح نافذة غرفته، واستقبل إشراق الصباح بروح مشرق مثله،
وامتلأت رائحة بالهواء الطلق الرطب فبردت أنفاسه، وشاعت للنوطة
فى كيانته ثم عاد إلى داخل الغرفة، وخلع رداء نومه، وطلق يرتدى
ملابسه وهو يناجى نفسه:

ح - حقيقة الأمور بتتدبر، أنا كنت فاكرك إنى رحمت خلاص،
ولكن ريدنا سحر، كان على قلبى كابوس قطيع، وعمرى ماكنت
أصور إنه ح يزاح بالسرعة دى، وإن الدنيا ح تروق بخدمات
انظلمت فى عينيّ دا أنا أخذت درس مش راح إن شاء عمرى
وأناق من غشية خواطره على طرق الباب فصاح:

ح - مين؟ .. ادخل

ودخل خادمه وقال:

ح - فى واحد افندى بيسندك هذا من بدرى، وأنا مارصينش
أصحبك عشان إنك نمت وخرى

وسأل ناجي فى قلق:

ح - واحد افندى؟ ... ما قال لكش اسمه إيه؟

ح - لأ، بس قال إنه جى من مصر

وأصابت هذه العبارة قلبه كما تصيب الطلعة اللجلجاء، وعاد
يسأل الخادم فى لهفة، ويوالى لبسه على عجل

ح - وشكله إيه؟

ح - شكله زى كل الناس..

وساعده خادمه على ارتداء كمسيوه، وجبرى إلى غرفة
الانظار، وزاى ما توقع رويته، رأى الممرض واقفا يهيمس إبتسامة
جمد لها دمه، وشعر بمقت لهذا الرجل وخوف منه لم يشعر بمثلهما
طوال حياته.

وجلس الرجلان وجها لوجه، وقال للممرض:

ح - كنت فاكرك جيت ترتب نفسك وتنظم حالك هذا عشان تبجي
تمشى معانا فى مصر على طول، ولكنى سمعت حكاية أدهشنى
سمعت إنك خطبت واحد غير بنتى، ومايقش سائل فيدا خلاص
فأجاب ناجي حافيا متحمدا:

ح - انت فاجلقتنى عندكم فى اليوم إياه، وضحككت على، ولكنى
فهمت حيلتك، أنا مش مخفل للدرجة اللتى أنت فاكركها، ببطك
ماهاياش قاصر ولاحامل، وأن ماكنش ح تقتصر على، أنا اللى ح
أبلغ اللبايه عنك للصب بتاعك

ح - أنا برضه ظنيت إنك ح تقول لى كلام زى ده ، عشان كده
حضرت لك البرهان، تعال معاى عشان تعرف إن كنت أنا صادق
ولا كذاب

ح - آجى معاك فين؟ أنا مش قاضى لك

ح - البيت اللى ح نروح له مش بعيد، ح جذب بيظك، وأمشوار
مش ح ياخذ عشر دقائق

ح - بيت مين؟ وياه عايزينى أروحه؟

ح - دا بيت قريبى اللى أنا نازل عنده، ومن مصلحتك إنك تبجي
معانا.. انت خايف ليه؟

ح - ح أخاف من إيه؟ بس أنت راح تصنع وقتى ووقتك من غير
فايده.

– تعال وشوف بنفسك ان كان فى فايدة م المشوار وللا لأ،
وخرج الرجلان متجهمين.

دخلوا غرفة ضيقة فقيرة الأثاث، وجلس ناجى فى مقعد نمل
القدم كسوته القفزة، ونادى المريض وهو يهيم بالجلوس

– هائم

فانتفض ناجى اشمئزازا، ودخلت هائم الغرفة مرتبكة، وأشار
أبوها وهو يخاطب جلوسه إلى بطنها الذى بدأ يتكرر

– أهو الدليل المادى على إنها حامل... هات شهادة ميلادك
يابانى

فدست يدها فى صدرها وأخرجت ورقة بالية تأوله إياها فمد
يدها إلى ناجى الذى تناولها بدوره، ونظر فيها، وغغم:

– ١٦ سنة و٤ أشهر

– اقتنعت .. صدقت إننا ماكن بناش عليك؟ إيه رأيك بقى؟

فرش ناجى الفتاة الواقعة كالصمد بنظرة حادة. ثم التفت إلى
المريض وقال:

– لازم نتكلم المره دى كمان قدام بنتك؟

ولتفت المريض بدوره إلى ابنته:

– سيبينا لوحدا يا هائم عشان ناخد حريتنا

فسارت الفتاة إلى الباب كما تتحرك الآلة السماء، ولما خلا
المكان بالرجلين كرر المريض سؤاله:

– إيه رأيك؟ نريت على إيه؟

– انت بتطلب رابع المسحيدات

– فكر كويس فى اللى بتقوله وفى نتايجو

فأجاب ناجى محتدا:

– عايز تهوئلى منى ثانى؟ أنا محامى وأفهم فى الأمور دى
أكثر منك، انت ما عندكش ولا دليل ضدى على اللى بتدعيه، ولو
كان كلامك صحيح كنت بلغت من أرل يوم

وأجاب المريض فى تودة وثقة:

– أنا ما بلكش اللبابة عشان متأكد إنك ح تتجوزها بنتى

فازداد منيق ناجى وغيظه وصاح:

– ومين جالك التأكد ده؟ انت جرى لك حاجة فى عقلك؟
هو ممكن إنى أنا أتجوز بنتك دى؟

وللتزم المريض سكونه وثباته وهو يؤكد:

– إين ما كنتش ح تتجوزها، ح تلقاها جات لك يوم فرحك،
وحككت حكايتك لعروستك ولكل المعازيم.

ومادت الفرفة بلناجى، وبذل أقصى جهده ليحملك بعض
جأشه، وينظأهر بمحم السبالة، وقال بصوت متهدج فيه سخرية
مصطنعة:

– ومين ح يصدق حكايتها السخيفة؟ مين ح يصدق إن كانت
لى علاقة ببنت زى دى؟

– أنت اللى ح تعترف على روحك، لإنك مش راح تقدر تكذب
فى الموقف دا

– انت راهم باحضرة. أنا ح اكذب وح اكذب، ومستميرى
مستميرح

– إزاي ح يبقى مستميرك مستريح؟

– لأنك انتبهت فرصة مرضى وحالى المعوية المحملة كنت
مغمض ومضعيف، فمضكتك بذك على، وانت عايز دلوقت
تتفكلى

– هى اللى مضكتك عليك وللا أنت اللى مضكتك عليها؟
وكظم ناجى غيظه، وجلس إلى الملاينة

– اسمع منى: إيه اللى ح تستفيدك منك من جوارى بيها إنا كنا
مش ح نحيش متبهين؟ أنا ح اعيش معاهم وتحرق فى دمى
وأحرق فى دمها، يا ح لطقها بعد يرمين وينك مش ح تستفيد لا
من كده ولا من كده... مش الأحسن إننا نتفاهم مع بعض، واندفع لها
مبلغ محترم فيديكم اننو الاكثنين؟

– قلت لك إننا مانقاش فويس، والحد الوحيد إنك تتجوزها

– إذا كنت ح تفصل تلحق على كده، ح اقتلها واقتل نفسى
ونستريح احنا الاكثنين.

وتوقد الشر فى عييه، فعاد المريض إلى إهسامه وقال:

– ده كلام تقوله وقت الحماسه، وما تدرش تنفيذ، انت لغاية
دلوقت ما فكرتش فى الموضوع زى الناس، وعواطفك مش مخفياك
تسمع صوت عقلك، وصوت مستميرك، انت مفكرتش فى ابك اللى
جأى لك فى السكه وحملك ناجى ويرد قوله، وقد أحس إحساسا
فجائيا عجيبا

– أبهى... أبهى..

– أبوه أبغه، مين ح يرييه؟ مين ح يصرف عليه؟

مين ح يباشر تلميحه ويقدم أخلاقه...؟ إننا ماتجوزتش أمه ح
يطلع ابن حرام، والناس ح تحقره، وح يميش فى ذل وعار طول
عمره... ابك اللى من لحملك ودمك

وهب خيال ناجى وصمّله أبنه الذى مازال فى عالم الغيب
تصمّ ذليلاً محتدراً بأذيال العار حاقداً على أبوه مستنزلاً على رأسه
اللعنات، فضر على حين فجأة بأن قلبه يتلطم شغفة غليه. وغغم
وقد ترخت أعصابه.

– أبهى..!

ولم يخف انفعال ناجى على المريض الذى شدّ عليه حملته

– إذا كنت أنت يا محامى يا متطم ماتعرفش الراجب ونهرب
من المسؤولية يبقى اللى ماتلش زيك يعمل إيه؟ أنا أقهر اللى يخط
غلطه لازم يكفر عنها مهما كان الخراب اللى ح يتحملة فى سبيل
التكفير، وكل ما الواحد يتعذب أكثر يستريح ضميره أكثر ويلاقى

- إيه دا؟

فارتجف ثغر سنية وهى تجيب السؤال .

- جواب من ناجى

وانفجرت باكياً، فاندحت عليها سامية تهديء من روعها، ولما
سكن جأشها قليلاً قالت:

- لقرية، أنا عطيتك لك عشان تقريه

وتشرت سامية الرسالة، وطفقت تقرأها بصوت مسموع

«عزيزتى سنية

لما يوصلك جوابى دا ح اكون فى بلد ثانوه، وكل اللي أطلبه من
رندا إنك تدينى، أنا ما استحقش إنك تدينى وتفكرى قى، انسى،
وما اعرضش إذا كنت استحق إنك تسامحنى

«ناجى،

وحصلت سامية من شدة الدشمة، وبدا على وجهها الجزع هى
الأخرى، وسقطت الرسالة من يدها فهى تحاول إرجاعها إلى سنية،
واندحت هذه الأخيرة والتقطتها، وأعادتها إلى حقيبتها وقالت:

- مش قادرة أفهم إيه اللي حصل ا كان قد كده بيحبنى ! وأخر
مره شفا بعض ليلة ماكانا هنا، افترقنا حبابب، وإندهشت لما ماجاش
ثانى يوم البليده زى عادته . وللإله الصبح جانى الجواب دا فى
البوسطه . يا ترى جرى إيه؟

وأكثر ما كانت سامية تحلى، هو أن تبت فى نفس صديقتها
الثقة والأمل حتى لايفترق حباها ناجى فيخار الجور لمدحود، وتتاح له
فرصة الطول من قلبها محل حبيبها الأول ولذلك قالت بحرارة:

- صدقت يا سنية فى اللي كتبت فى حبه لك، دا بيحبك لدرجة
الجنون، ولأزم حصلت له حكاية ما لهاش علاقة بحبه، حكاية
خاصة بحياته... وإلا يمكن يشغله . ويكره تنصلح الأمور . ويرجع
لك ثانى، أنا متأكد انه مش ح يقدر يعيش بعيد عنك .

- أنا ما اقدرش أتأكد دلوقت من حاجة، ممكن عواطفه اتغيرت
من ناحيتى، دول الرجالة مايزموش .

وزادنا سامية إلحاحاً على صديقتها

- لا يا سنية، ماتوليش كده عن ناجى، دا جالنا هنا الجمعة اللي
قانت ولو عرفت إيه اللي قاله عنك من رزلك ماكنش تفكك فيه
انزعزت أبدا .

فبوغت سنية بهذا القول، وسألت بلهجة جافة:

- هو جه هذا؟ جه يعمل إيه؟

وارتبكت - سامية قليلاً، ثم ارتاحت إذ وفقت إلى إجابة
معقولة:

- انت نسيت وإلا إيه؟ مش جه يطلب من ماما إنها تروح
لخالنك وتخطبك له .

وانقلعت سنية بهذا الجواب، وتهدت وقالت:

ظيئة

وتكفير



للراحة والطمئنان فى عذابه . أما اللي ما يفكرش إلا فى نفسه
وفى راحته وانهاساطه فلأبد ييجى يوم يندم فيه لدم فظياع بعد
مايويت الأوان، وما يلاقيش وقتها دوا لعدابه

وخيل إلى ناجى إنه غاص فى حفرة سحيقه، وأن الكراب
يلهاش عليه ويكاد يخنقه، ففك رباط رقبته وطلب كربة ماء، وظل
فى شبه غيبوبة حتى أجيب إلى طليه وقال بعد أن جرع من الكربة
جرعة واحدة لم يفر على متابعتها بأخرى

- انت حطمت قلبى .. هدمت حياتى

فأجاب الممرض دون أن يبدو عليه أثر للشفقة
- انت وإهم، أنا بارشدك للطريق السليم .. لطريق الخلاص
لأنك إذا اتجوزت خطيبك ح تعيش طول حياتك متفصص وتعيش

وأطرق ناجى ولزم الصمت، فاستأنف الممرض حديثه:

- فكر فى الموضوع، فإنا افقتعت باللى قتلته لك تماال لما هنا
الساعة اتنين بعد الظهر، لأننا ح ناسفر للإندهاره فى قطر ثلاثه
فصافر معانا، وإذا ما جيتش ح تقعد هانا هنا تكتظر الفرح، ونبقى
تقابلك ليلة زفافك ..

وخرج ناجى متحيراً، وشويعه الممرض إلى الباب دون أن يابس
بكلمة، ووصل إلى داره كالمخمور الذى يجد نفسه أمام المكان الذى
يقصده دون أن يعرف أى طريق سكنها إليه . وفخل غرقفه على
صهل وأخذ يعد حقيبة سفره .

الفصل الثالث عشر

طرقت سنية بعد ظهر اليوم التالى، باب دار سامية بيد مرتفعة،
وسار الخادم الذى فتح لها الباب أمامها إلى غرفة الانتظار، وكانت
عيناها حممرتين من أثر البكاء، وشفتاها زرقاوين من الانفعال،
وأقبلت عليها صديقتها فارناعت مما شاهدته من أمارات جزع
صديقتها وسألها فى لهفة:

- مالك يا سنية؟ فيه إيه؟

وفتحت سنية حقيبتها دون أن تهيب، وأخرجت منها رسالة
دفعتها إلى سامية، فبادت هذه الأخيرة إلى سؤلها وقد بدا عليها
الجزع:

- الجمعه اللي فاتت كان بييجرى ورايا وح يتجون على،
واللهارده يميني، ويسيب لي البلد كلها!!

- ان مكانك ح يربطك، وح تتأكدى من إخلاصه أبقي أنا ما
اعرف حاجة في الدنيا

ودخل ممدوح للفرقة في هذه الأثناء دون أن تتكلم الصديقان
لطرفه الباب، فقد شغلتهما ما كانا فيه عن ذلك، وسأل وهو يهم
بالجواب:

- مين لي ح تتأكد من إخلاصه؟

فانقبض صدر سنية، وأجابته سامية محددة:

- وانت مالك؟ إيش ذكك؟

- أنا مش محتاج لردك، انتم كلتو بتكلمو عن ناجي،
وأبدت سنية امتعاضها بأن أشاحت برجبها عنه وقالت سامية
ساخرة:

- طوب ودي عازيه قراسه؟ طبعا باكلم سنية عن ناجي.. آمال
فاكراني باكلما عندك!

فأجاب وهو يبادلها سخرية بسخرية:

- انت فاكراني باستلجج كلتو بتكلمو عن إيه؟

- لا، أنا مش باستلجج واست سامية، أنا عارف ان ناجي سافر
مصر ومشي نأوى يرجع تاني

فانقبضت سنية، وارتدت إليه، وسألته معلومة:

- هو انت عندك أخبار عن سفره؟ قل لي اللي تعرفه اصعل
مصرف.

وفطنت سامية إلى الفرصة اللي سلحت لممدوح ومهدت له
سبيل التقرب إلى سنية، وأخذت تفكر في وسيلة تدريبها للخطر الذي
كانت تتوقعه وتخشاه، أما ممدوح فأجاب وهو يكتم اغتباطه:

- صمه كلمني في التليفون للهارده الصبح وقال انه سافر مصر
عشان يعيش هناك على طول، وانه كلته ببيع مكتبه ويتحصل
إيراد أملاكه كل شهر وايداعها باسمه في بنك مصر

وأنصت سنية إليه باهتمام، ولم يشف ما قاله غلها، فسألته:

- وما قائل سافر إيه؟

- والله أنا سأله فقال لي أنه مش عارف لأن ناجي مريض
يقوله حاجة

- وما عرفتش عنوانه في مصر؟

- لا، وعصمه نفسه مش عارفه، لكنى أوعدك إني ح اجيبه لك
الجمعه دي.

وتهدت سنية وقالت: أنا حاجة واحدة معذباني، خيفة ألا
تكون العملية ما تحتل وفيه خطر على عيدي، فأجاب ممدوح:

- لوكانت المسألة عيديه، كان قال كده وروحك بدل ما يسبيك
في العذاب ده

صاحت سامية مغضبة:

- وانت مالك، إيه بتدخلي في شلونه، وتكش عن أسره؟

وتردد نظر سنية بين سامية وممدوح وحارت في أمرها،
وملحها الهيام من الكلام إذ وجدت فيه تحديا لصديقتها، وقطع
ممدوح حبل الصمت بقوله:

- حرام عليك يا سامية، بقى عايزاني أسبب صحتك في الحالة
دي، ولأأساعدهاش وأريحها؟ بقى قريبك بس اللي يهكم، وصحتك
ما بتهمكيش؟ أسرار إيه ويناع إيه؟ بقى يخطبها ويمشها ويمدين
يخلي بيها من غير ما يقرلها حتى سابها إيه؟

وأفلق بذلك في تمرير سنية على الكلام وفي إثارتها على
صديقتها، واعتبط إذ سمعها تقول له:

- إذا عرفت سافر ليه وقت لي على سره؟ ح احفظ لك الجميل
دا طول حياني

فانقلعت سامية العطف على صديقتها، وغمغت:

- أنا عارفه ان ممدوح ح يحاول يوقع بذك وبين ناجي، لكن
بكره ح تترفي قد إيه خطيبك بذك وبوخلص لك.

ووقفت سنية وقالت وهي تسعد للانصراف:

- هو لسه قاضل خطيبك؟ دا سابني وطلب ملي إني أنساه!

وأخرجت مديها من حقيبتها ومسحت به دموعها فقال ممدوح
مناثرا:

- دا ما يستحق دموعه واحد من دموعك الغالية، ما حكيكش
تسألني فيه بعد اللي عمل.

وخزجت سنية وهي تهتجش بالكاء وشيعتها صديقتها إلى الباب
الخارجي، وقالت وهي تودعها:

- بكرة العاصف ح تهدا ويرق للجو تاني، وساعها ح تتأكدى
ان حبه لك عمره ما تغير أبدا

ولم تمر سنية جرابا، وسحبت الباب وراءها بعد خروجها، ولما
عادت سامية إلى قريبتها وهي تتميز غيظا، وجدته مستلقا على
مقده، طامخ الوجه سرورا، ولم تكلمه أن قالت:

- أنا ماشفتك بروحك على حد، أنت مالك ومال المسألة دي؟
بحشر نفسك فيها ليه؟

- أنا ما حشرت نفسي هي اللي طلبت مساعدتي، واترجلتي
كمان

فقال له باحتقار:

- أنا ما كنتش أنصوّر إن ابن عمي يقبل إنه يبش ورا أسرار
للناس ويجس عليهم

- أنا قصدى إني أساعد صاحبك المسكينة...

وارتسمت أمارات التوطع على وجهها من جديد

- صاحيتي... صاحيتي... طبعا، أنت مش همك من المروضع
غيرها، أما أنا وكرامتي وكرامتك فمسائل مش على بالك،

- ح تجيبها لسليبه، مش ليه

وخرجت من الغرفة ولبدة الخطوات، وخرج معدوح فى أثرها.

الفصل الرابع عشر

لم يكن معدوح مجهل القاهرة، فإنه قضى بها خمس سنوات كان يدرس خلالها الهندسة بالجامعة، ولذلك ائتمدى بسهولة إلى عبادة طبيب الحيون وقد وجد باب تلك العبادة مفتوحا على مصراعيه فزله، وما كاد يجتاز من البهو يضع خطرات حتى قابله الخادم وسأله:

- هوا البيه أخذ ميعاد من الدكتور عشان يقابله النهارده؟

- لا والله

- تحب أخذ لك منه ميعاد لبيكره، أحسن هو مشغول قرى النهارده، ومش ممكن ح تقدر تقابله

- ح استناده لما يخلص شغله

- فى ناس كتير مستنياه زى حضرتك، وح يضيع وقتهم ع الفاضى

- أنا عايزه فى كلمه وح لقرنها له وهو طالع

وسأل الخادم متعجبا:

- عايزه فى كلمه ؟ .. هو مابقايش هذا إلا العيالين

وبدا معدوح يقرم، وقال محددا:

- يا أختى انت مالك هوانت تمنعنى إنى أقول له كلمة ع الماشى؟

- مالى إزاي؟ أمال مال مين؟

وتصافف اجتياز للممرض للبهو فى هذه اللحظة، فاستوقفته المشاة الناشبة بين الرجلين فسأل معدوح بأدب:

- فى حاجة يا بيه؟

- أيوه... عايز أقابل الدكتور فى كلمة

- فى كلمة؟ .. الدكتور مشغول قرى... تقدر تقربها لى؟ يمكن أنا أقدر أفيدك.

وكان الخادم قد انتصرف عنهما، تاركا التصرف فى الأمر للممرض، وخطا معدوح صوب ركن البهو والممرض فى أثره، وقال:

- أنا جاي أبسل عن واحد اسمه ناجى عبدالكريم، كان جه يعالج عندكم من ثلاث أشهر تقريبا

وظهر الاهتمام على وجه الممرض وقال:

- ويمسأل عنه ليه؟

- عشان لما رجع من عندكم كان مضطرب وقلق، وما قعدش فى استكدره إلا شهر فى الحالة دى، ويعدين طفش

خطيئة

وتكفير



وشعر بأقتراب هبوب الزوينة، فصار أن يتكلم الأمر، وقال مظهرا المثلث والأهتمام:

- داتا مش سائل فى حكاية ناجى إلا عشان خاطرك أنت

فسألته متعجبة:

- عشان خاطرى أنا؟ إيه الكلام التلى بتقوله ده؟

- ما أنا شايفك تدافعى عن ابن خالك، وتقولى لصاحبك انه ماخدهاش، وأنا بروضه متأكد انه ماخدهاش، وعشان كده ح أكشف لك السر واريجك

فقالت بجفوة:

- أنا مش عايزه استريح ولا أعرف السر

- وأنا مش عايزك تفضلى مروطه من قريبك قدام صاحبك

- يا أختى انت مالك؟ .. ومع ذلك ح تحرف سر الحكاية إزاي؟

- المسألة بسيطة، هو سافر مصر وزاح للدكتور، وفلست عيديه مروطه هناك، فلازم يكرن عدد الدكتور خبر بالتلى جرى له

فازداد جزع سامية، ولكنها لم تصرف عن كفاحها فى سبيل عمله على العدل عن غايته.

- إيه التخريف ده؟ هو الدكتور ح يعرف ملين التلى جرى لناجى؟ .. والله مش ح يطربك إلا للتعجب وغرامة مصاريك السفر

- بالعكس، أنا مش ح اغرم حاجه، لانى من زمان عايزه أسافر مصر، فإذا مانجحش فى مشوارى أكبرن كسبت للشمسة.

وكانت أعصاب سامية قد تحطمت، ووقفت متخاذلة إذ يست من أمره وسأله:

- وح تسافر إمنى؟

- بكرة الصبح

- ما تاخذنيش، أنا حاسه بصداع وح اطلع فرق استريح

ووقف معدوح وقال:

- سلامتك... أناح أراجع بعد يومين على الأكثر، وح اجيبك أخبار ناجى كلها

- وليه رجه اهتمام حضرتك به؟

- أصله قريبي... أنت فاكرك؟ .. ماتعرفش حاجة عنه؟

- أيوه أعرف، دا اتجوز

وانفجر ثغر ممدوح في غير وعيه من الدهشة، وقال:

- اتجوزا... مش ممكن ... أنت متأكد؟

- طبعاً متأكد... دا اتجوز بنتي.

وتضاعفت دهشة ممدوح، ولكنه عاد فتشكك في قول الممرض، إذ استبعد على ناجي أن يهجر سنية التي كان محتلبها بها، ويتزوج بغيرها بهذه السرعة، وأن يقع اختياره على ابنة هذا الممرض واستبعد كذلك أن تترده المصادفة إلى هذا الرجل فوجد عنده جواب السؤال الذي توقع أن يبذل جهوداً ومناصب في سبيل حل لغزها. لهذا نظر إلى معدته نظرة إنكار وقال:

- أنا بالسالك بجد مش باهزر

- ومين قال لك اني مش بانكم بجد؟ إن كنت عاجز تشرفه تلافيه الساعة ٤ بعد الظهر في بيته شارع ٥، مرة ٥ في المديره

- شارع ٤؟ .. شارع ٥، نمره ٥؟

- أيوه

وغادر ممدوح المعادة وهو بين مصدق ومكذب، فقد وثق بجد الممرض فيما قال، ولكنه لم يعقل أن يصرف ناجي هذا للتصرف الشاذ، وود لو كان ما سمعه حقيقة حتى يخلص من مناقبه الذي قهره فيها مضمي، وأخذ يتحمل حلول الساعة الرابعة حتى قطع الشك باليقين.

.....

طرق الباب قبيل الساعة الرابعة، ففتحته له هانم وصيبت وهي تسأله.

- عاجز مين؟

- فأجابها دون أن يخفي امتعاضه منها:

- مش دا بيت ناجي بك؟

- أيوه... وعاجز إيه؟

- عاجزه... عاجز أشوفه

- هو نايم دلوقت، أرجع له بعد ساعة

- لا، بعدين يذلل. تسمى أدخل استاه جوه؟

- الحقيقة أنه ما بيرضاش يتقابل حد الليومين دول

- غريبة! وعشان إيه؟

وضايقها إلحاح الطارق، وحارلت أن تتخلص منه بإغلاق الباب في وجهه، فما إن أمسكت بالمصراع لتدفعه حتى مد ممدوح رجله فحال دون تمكلمها من رغبها فصاحت عند ذلك مغبطة:

- ويحدين بقي؟ قلت لك مش ح يتأكلك

- فين شك؟

- فسأته باحتقار:

- ستي مين؟

- مرات ناجي بك؟

- مراته؟ .. أنا مراته

فانصت حدقتا ممدوح من الدهشة

- انت مراته!! الكلام دا جد؟

فاكفهر وجهها من ثورة الغضب، وطلقت تعلقه بصوت جلجل في الدار... مش عجباك؟ .. مش قد المقام؟!... مالي؟ ... عوره!... عارجة!...

وفجئاً بهجمها عليه، وحار فيما يجيب به، وقول أن يعود إلى طبيعته، سمع من داخل الدار صوت ناجي يقول:

- جرى لك إيه؟ بزعتي كده إيه؟ .. كمان ما عرفش أنام لى شويه وباستريح في البيت ده؟

وكان ينكم وهو مقبل صوب الباب، وما إن أتم جملة الأخيرة حتى كان نظره قد التقى بممدوح، فشر فجأة لاذعة تسرى في دماغه، وبأله في ذهنه:

- جاي هنا تمل إيه؟ وعرفت بيتي إزاي؟ أنت جاي تتجسس على؟

وخطأ ممدوح بضع خطوات داخل فناء الدار حتى واجه ناجي، وقال:

- بلاش سره الظن دا، احنا كلنا في اسكندرية انتخضنا عليك لما سافرت فجأة وقتك إنك مش راجع، فجيت أطمن عليك

وعادت هانم إلى مكانتها عليه من ثورة وصاحت:

- يعني أنت جاي عشان تقنعه أنه يرجع ثاني معاك لا، دابعدك، دا ولا في المنام، أنا ما اسبيروا أبدا.

فنهرا ناجي قائلاً:

- إيش ذلك في كلامنا مع بعض؟ خشى جوه؟ بلا على أردتك

- أشخ إزاي؟ دا باين كلامه جا ع الطيطاب، ورجعت تمن لاسكندرية ثاني؟

فانقد الشر في عينيه، وصاح وهو يهجم عليها:

- على جوه باقول لك، انت ح تمشي وبلا لا؟

وتقهقرت بضع خطوات لتكتفي، وقالت:

- لا .. مش داخل إلا لما تحلف لى إنك مش ح تسيبني وترجع معاه

- احلف لك بكده، على شرط تسيبنا وتدخلي جوه دلوقت حالا.

وترددت قليلاً، ثم اتخذت طريقها إلى غرفتها، وما كادت

- ليه بتقول لي كده ؟! .. إحنا طول عمرنا أصحاب ونسأب،
إزاي أقضحك بعد المشرة الطويلة ؟

ولم بيد على ناجي أنه لقتع بهذا الجواب، فعاد إلى توسله:

- أنا سيبعتها لك في اسكندرية وأخليت لك الجو، واديني غرقت
هنا ومش ح ارجع تاني... سببت لك اللعيم وقعدت هنا أتقى في
النار، ومانيش عايز غير حاجة واحده... وهى إنك تخلي سمعتي
طيبه هناك، وماترهبش اسمي،

- ليه ميش عايز تصدقني؟ احلف لك بإيه إنى مش ح أقول
حاجة

فحدق ناجي في عينيه ثم قال:

- لا، أنا صدقتك دلوقت، وأشكرك

وكان ريق قلبه فعلا، وقال متأثرا:

- إن كان لك أى طلب، أو عايزنى أقوم لك بأى مأموريه فأنا
مسند

- أنا انتهيت، وان جات سيرتى هناك اذكركنى بالطيب زى ما
الناس يذكروا الأسرات

- ما تقولش كذا، بكره الدنيا تضحك لك من تاني

- من اين ح تضحك لي ؟! دا وقت الآمال العلوه انتهى، وجه
وقت الحقيقه للهرة

وأقبلت هائم في هذه اللحظة وقطعت عليها الحديث بقولها:

- اسمعنى دا لالى قاعد تتسامر معاه، ومعانا احنا ماتفتحش
حدنك ؟

فألقي عليها نظرة جافة، ونهض من جلسته وقال لها:

- وبعدين معاك ؟! كمان لما بيحي لي واحد صاحبي لازم
تتحشري وما تخليدش اعرف انك معاه

وللتفت إلى ممدوح وواصل كلامه:

- اسكتانى لما أبس وانزل اتمشي معاك شويه

فصاحت هائم، واعترضت طريقه وهو يهم بالذهاب إلى غرفته
- أدى لالى كنت خايفه منه، مين يعرف اتلفتت مع بعض على
إيه ؟ فوقف ممدوح وقال:

- معاش، أنا مستعجل نبقي نشوف بعض وقت تاني

- مستعجل؟

- مش ضرورى تخلق اروحك إشكالات

- طيب، مش ح أوصيك تانى

- أظن.

وخرج ممدوح وجذب الباب وراءه، فأغرق دوى إقفاله صوت
هائم وهى تشام زوجه.

خليفة

وتفسير



تدورى حتى تكهد ناجي وأشار إلى زائره بالجلوس وقال وهو يخذ
له مكانا إلى جانبه:

- اعمل معروف قل لي عرفت بيتي إزاي؟

- جهاك اللى دنلى عليه

وعاد ناجي يسأل زائره في لهفة:

- وحد في اسكندرية عرف حكاية جوازي؟

- أبدا...

- بشرقك...؟

- بشرفى

واطمأن قليلا، وقال وهو يادى التأثر:

- شايف يا ممدوح المصيبة اللى أنا فيها؟ شايف آمال الحب
وأحلامه انتهت على إيه ؟!

- أنا باستغرب إيه اللى وفك الرقعة دى!!

- كانت عيونه مريوطه.. كنت أعمى النظر والقلب فأنهزوا
للقرصة دى ومنحكرو على

- هما مين ؟

- هى وأبوها، وفصلو ورأيا لغاية ما أنهزتها،

- مسكين... ياريتها كانت آمال عدله شويه!

- ما هى مصيبتى الكبيرة في كده، مش قلت لك انى كنت
أعمى؟ دى حكاية لسه ماحصلش لحد

وسأل ممدوح وهو لا يستطيع كتمان اهتمامه:

- نراوى تعيش معاه على طول؟

- أنا مضطر عشان خاطر ابنتى اللى جاي، ما هى حامل فارتاح
بال ممدوح وقال:

- انت زبت دلوقت في عيلى.. صحيح إنك راجل شريف،
فالتفت إليه ناجي، وقال متوسلا:

- اسمع يا ممدوح. أنا عارف إني كنت دايمًا تقيل على قلبك،
لكنى أصبحت النهارده استحق الرحمة، فأرأف بحالى، وماتجيبش
سيره في اسكندرية عن اللى شفته هنا... ما متفضدش

الفصل الخامس عشر

عاد ممدوح إلى الإسكندرية في اليوم التالي، وقصد بعد ظهره إلى دار عمه، وسأل الخادم الذى فتح له الباب:

– فين ساميه هانم؟

– فوق ... ح اناديهها حالا

– لا أخليها مستريحه دلوقت، هوا جمال بيه فى أودة المكتب؟

– أيوه يا سيدى

وترجه ممدوح مسرعا إلى المكتبة حيث كان جمال مكبا على كتاب مدرسي، وقال لابن عمه:

– تعال معاى ورينى بيت سنيه هانم

– وأوريه لك ليه؟

– أصلى عايزها فى حكاية مهمه

– طب وأنا مالي؟ .. أنا ورأيأ دروس عايز أكتبها

– إذا وريتنى بيتي ح اصل لك كل دروسك

فغظن إليه جمال وقد تهمل وجهه:

– صحیح؟ طيب وإن خليت بيه

– ماتقش تصدقنى مره تانيه .. وحياة أبريه ح أكتبهم لك، بس تعال قوام،

وطوى جمال كتابه، وخرج معه، وعندما قابل ممدوح الخادم أثناء خروجه لفحة قطعة فضية وقال:

– ماتقولش لساميه هانم إنى جيت

– حاضر يا سيدى

وكان المنزل المقصود لا يبعد عن منزل سامية، ويقع فى الشارع الممتد خلفه. وبعد أن سار ممدوح وجمال مقدار دقيقتين، أشار هذا الأخير إلى بناء قائم أمامه وقال:

– أهو البيت الأصفر دا، فى الدور الأول على اليمين

– طيب متشكر يا سيد جمال، أنا راجع حالا أعمل لك درك،

– اوع تخلى بيّه

– لا، أناجى وراك

وطرق ثاجى الباب فخرج له خادم نربى وسأله.

– حضرتك عايز مين

– ألسن سنيه هانم موجوده؟

– أيوه موجوده، لكن مين حضرتك؟

– أنا واحد قرييها وعايز أقابلها

– أنا عارف قرايبها كلهم، ولنت مش منهم

– أنا ساكن فى مصر وجيت للدخارده

وهم ناجى بالدخول، فاعترض الخادم طريقه، وقال فى لهجة جازمة:

– ما أقدرش ادخلك إلا لما أسأله الأول، قل لى حضرتك مين وعايزها ليه

فثار ناجى وصاح:

– انت ح تحقق معاى ولا إيه؟ أنت جايييك ملين.

وانتقلت عدوى الغضب إلى الخادم وقابل الصباح بصياح مثله

– أما والله غريبه! انت عاوز تخش بالمافية؟ هو البيت سايب؟ وصمعت خالة سنية الصباح، فسألت الخادم من داخل الدار بصوت مسموع:

– جرى إيه يا محمد؟ بتكلم مع مين؟

وانتهز ناجى فرصة الثغرات الخادم إلى سيدته ليجيب سؤالها، ومزق من الباب، ووجدما أمامه، فقال:

– أنا يا هانم .. أنا ممدوح .. كانت سنيه هانم كتلتنى بأسور وجبت أكلها عليها

وانصرف الخادم إذ بد أنه أن الأثر معروف لسيدته، وما إن غاب داخل الدار حتى صبت السيدة على ممدوح جام غضبها

– لنت ما تنكشش حتى لنا هنا بعد اللى حصل؟ عايز منا إيه؟ ما تخلينا فى حالنا بقى

ويوغت ممدوح بهذا اللتهم، وقال مرتبكا:

– والله أنا متضايق م الفصل دا زيكم شام، ماتقريش تنصورى أنا ناعلان قد إيه

ولم يكسر هذا القول حدة السيدة

– والله عال، تخلو بالبيت وتسو معحتها، ويعدن نقوار إنكم متأسفين!

– طب وأنا ذنبى إيه؟

– ذنبك إيه يعنى إيه! مش هو قرييك؟

وأقبلت سنية على صوت خالتها، وقالت قبل أن تقع عليها على ممدوح:

– جرى إيه يا خالتي؟ بتزعى كده ليه؟

ورأت ممدوح فألقت عليه نظرة استفسار، وبمادت الخالة فى التزيع:

– تعالى اتلترجى .. بيته جاي عايز يصلحك تانى، أنا باستغرب جاي بأندروش!

ولم تهتم سنية بصياح خالتها، وانحصر اهتمامها فى سؤال ممدوح:

– قل لى .. عرفت حاجه يا ممدوح بك؟

فنظر ممدوح إلى الخالة نظرة ذات مغزى



خطيئة وتكفير

والفنت سبية إليها وقالت:

— تعالى يا خالتي جوه معايا، عايزه أقول لك على حكاية

— حكاية إيه؟ حاجة إيه اللي بتسألني عنها؟

وجذبت سبية خالقتها من خراعتها وتراربت معها داخل الدار
وسرّح ممدوح طرفه في صورة زيجية مطقة بالحائط أمامه مثل
منظر سفينة تخر عباب البحر، ولم تلبث سبية أن عادت بمفريدها،
وسألته من جديد:

— إيه اللي عرفته؟ إيه الحكاية؟

وظاهر ممدوح بالإشفاق وقال:

— ما تقدرش تتصورى قلبى وجعنى قد إيه... خايف ألا الخبر
الى جايه يزعمك زياده

ولم تستطع كتمان اضطرابها، وقال بصوت متهدج:

— انت بتموتنى بسكونك دا، قل لى إيه الأسئلة! عويله!؟ جرى
حاجه لعيوله!؟ إذا كان جرى لهم حاجه أنا مستعده أقعد جنبه
وأخدمه طول حياته، وازداد صوت ممدوح عذوبة:

— انت ملاك، وهو ما يستحق منك، أنا مش قلت لك انه زى
ما ساب ساميه وجرى وروح ح سبيك ويجرى ورا واحده تانيه؟

فقطبت جبينها، واعتذلت في جلسنها وقالت بحدة:

— لا، أنا ما أصدقك الكلام ده، انت عايز تبهن لى إن كلامك
الأولانى عنه كان صدق.

— دا مش بس حب واحده تانيه، لكته اتجزوا،

وشمرت سبية بقلها يخلع من مكانه. وانتقلت الدنيا في عيניה
على حين فجأة قبيحة حقيرة غير جذيرة باحتفاء الناس بها، وقتنت
كل رغبة في الحياء، وسألته من غير أن تطلق أممية على سؤلها،
لأن سفر حبيبها على هذا الوجه التفاضل لم يكن ليحدث إلا بسبب
كهذا.

— بقى اتجزو؟ انت متأكد؟

— هرا أنا كنت قلت لك خبر زى دا لو ما كنتش متأكد منه؟ دلنا
زرتة في بيته رشت مراثه، وكلمتها.

وسألته بصوت يدل على الألم والحسرة:

— وكان باين عليه إنه سعيد؟ باين عليه إنه بيحبها؟

فلم يمالك أن أجاب:

— ولو ما كنتش بيحبها كان اتجزوا؟

— وظهرت الاسكانه والسكنة على محيا سنية الجميل،

وتنهت وقالت:

— بقه بعد كل الوعد والعهود والحلفان يخوننى بالشكل دا؟
ما كنتش انتظر منه كده أبدا!

واغرورقت عيناها بالدموع، وتفتقر قلب ممدوح إشفاقا وعطفًا،
وقاض صوته حنانا وهو يقول:

— ما أقدرش أشوفك زعلانه، ما أقدرش أشوفك بتنعذى كده، أنا
مستعد أتمل عذاب الدنيا ولا أشوفك مكشره مره واحده في
حياتك.

وتحدر الدمع على خديها وأجابته وهي تجهش:

— عايزنى ما ازعلش بعد اللي حصل؟ هو اللي أنا شفته منه
شويه؟

ومد يده فأمسك بإحدى يديها، ودارت يده الأخرى حول كتفها،
وقال بلهجة حارة:

— لو كنت تعرفى قد إيه أنا مخلص لك يمكن إخلاصى كان
يخفف عنك الزعل

فتحزنت عنه، وجذبت يدها برفق من يده وقالت وهي تبسم
انصاصة مريرة:

— انت بتكلمنى في الوقت دا عن الإخلاص!؟ أنا ما بقسش
أصدق الكلام دا أبدا

— ان كنت مش مصدقانى للهارده بكرة ح تعرفى الحقيقه
وتصدقى

— أنا ما بقسش عايزه أعرف حاجة ولا أصدق حاجة

فأكفهر وجه ممدوح وقال:

— ما تقدرش تتصورى كلامك بيللمنى قد إيه

— انت بتفكر فى روحك وناسى العذاب اللي أنا فيه

— بالعكس، أنا عايز أخفف عذابك، ومستعد أعمل أى حاجه
عشان لوصل للفرض دا

فقالته له برفق:

— أنا تجاينه ومحتاجه للراحه، فاسمع لى أسبيك وأروح لودنى
.... ما تزعلش منى .

— أنا أسبيك بشرط إنك ما تستلميش للزعل والأفكار الوحشه

— أوعذك إنى أعمل جهدى، بس سبيلى دلوقت لوحدى

.. أنشأ الله لما أشرفك بكرة ألقاك رايته مش زى النهارده
وروقت واتجهت صوب الباب الخارجى، وحذا ممدوح حذوها،
وشد على يدهما بقرة وهو يجيئها، وخرج مطبق الفم بادى النأثر.

الفصل السادس عشر

نزلت سامية من الطابق العلوى على صوت إغلاق باب الدار
الخارجى، وكان الخادم مشغولاً بمسح زجاج نافذة من نوافذ البهو،
وسأته وقد ترقب عن عمله حتى تمر:

.. مين اللى جاء؟

.. ماهدش يا سنى

.. هزيبه أنا سمعت صوت الباب يفتح وينقل؟!

وارتلك الخادم قليلاً ثم أجاب:

.. دا سيدى جمال طلع ينصحب شوية

ودخلت سامية غرفة الجلوس، وتنازلت مجلة كانت موضوعة
على مائدة، وأرتمت على مقعد، وأخذت فى تصفحها، ولم تلبث
أن سمعت طرق الباب، ثم رأت أختها يحنان بالبهر فنادته

.. جمال... تعال

فدخل الغلام الغرفة وسألها:

.. عايزه إيه؟

.. كنت فىن؟

.. كنت باورنى ممدوح بيت فيه

نفوجت بهذه الإجابة، وخالطته بخشونة

.. بتقول إيه؟!.. وياه رحت معاه وسمعت كلامه؟ أنت مالكة
انت ومالك كده؟!

.. هو اللى طلب منى أروح وياه. وفيها إيه لما أوزى له بيتها؟!

وحاولت أن تكلم غيظاً وهي تسأله:

.. وكان عايز يعرفه ليه؟ وهو فىن دلوقت؟ ... ما رجعت
ملك ليه؟!

.. هو قال لى أرجع انت .. وشفته بيخبط على بابها فسبحه
ورجعت...

وقطعت سامية الحديث وغادرت أختها جارية. وصعدت فى
الدرج إلى غرفتها فى الطابق العلوى وأثابة وشرعت فى تنقيير
ردليها، وبعد أن فرغت من اللبس والتزين ألقت على المرأة نظرة
سريعة، ومسحت شعرها، ثم غادرت الغرفة عدواً، ونزلت إلى
الشارع، وتوجهت إلى دار سليمة، والتقت بممدوح وهو لما يبتعد عن
تلك الدار غير بمنع خطوات

فسأله وفي صورتها نبرات القنص:

.. انت رحت عدد سنية تعمل إيه؟

وأغضبته غضبها فأجاب بجفوة:

.. وانت مالك؟ هوانت لك على سؤال؟

فألتها هذا الرد الجاف، واضطرت إلى تغيير لهجتها؟

.. انت طبعاً حر. بس كنت عايزه أعرف قلت لها إيه؟

.. قلت لها على حصل... على خيانة ناجى وجواز

.. وعرفت ملين؟

.. أهر عرفت وخلص

.. وقلت لها ظروف جواز؟ قلت لها انه اتزبط، وانه تعيس؟

فبدت الانفشة على وجه ممدوح، وسألها:

.. وانت عرفت ملين التفاصيل دى؟

.. أهر أنا كمان عرفت وخلص... أظنك خبيت عنها الحقائق
دى عشان ترفع زى عادتك

.. أنا ما أعرفش إلا إنه اتجوز

فقالت بازدره:

.. أنا مش عارفة حبيتك إزاي؟! انت ما تعرفش غير الكذب
والشع والتوقيع

وأشاحت برجحها عنه فى احتقار، وسارت إلى دار سليمة وهي
تحتدم غيظاً.

ولم يكذب يستقر بها السعد فى البهر حتى أقبلت عليها صديقتها
شاحبة الوجه محمرة العينين، وأرتمت فى أحضانها، وأخذت تشرح
نشيها عالياً، وتكتم بصوت متقطع:

.. شفت يا سامية... الخاين... عصى ماكنت اتصور... اتجوز
واحدة ثانية... وسابلى هنا فى نار... رايه كان بيخذهنى.. بوهمنى
إنه بيحبى؟!

ورفت سامية كتف صديقتها برفق وقالت بصوت عذب:

.. ماتصدقش ممدوح. دا كذب عليك يا حبيبى

ورفت سليمة بصرها فجأة إلى صديقتها، ويدا فى عينيها
يصيس من الأمل الفاتر وقالت فى لهفة:

.. كذب على إزاي؟ ليه هو ناجى ما اتجوزش فى مصر؟

.. اسمعى يا حبيبى، دى حكاية طويلة...

وانطأ بصيص الأمل فى عيني سليمة وقالت واثقة:

.. انت عايزه تواسينى زى عادتك، وخصى فى أسأل كذابه،
خلينى فى يأسى اعلمى ممدوح.

.. لا وحياتك أنا مش ح أقول لك إلا الحقيقة للى خباها عليك
ممدوح. دا ناجى بيحكى لك ما تتصورى. أصل الحكاية...

وطفقت تنص ما جرى على صديقتها، وكيف جاء ناجى إليها
واعترف بخطيئته إلى أن قالت:

.. وهوا دلوقت أتس منك، وفى عذاب اكدرم اللى انت فيه،
ويستحق عطفك ورحمتك



خطبة

وتكثير

فغمضت عليه وهي تنظر إلى صديقتها من خلال دموعها:

— أنا دلوقت فهمت ليه بكى بمرارة أول ما رجع من مصر وقابلني في الجنبه، أخص على مدرج ليه يكذب على كده؟

— إذا كان المسكين بكى يومها بمرارة فهو ببكى النهارده في مصر بمرارة أكثر، وأنا خايفه ألا حزنه يوم من الأيام يقتله... أسعى يا سليه، لو كنت بتحبيه صحیح تغفري له ذنبه، وتسامحيه، لأن الحب الصحيح يغفر كل الذنوب

— وإيه النايده مادام اتجوز خلاص؟!

— وماله لو كان اتجوز؟ بقدر يطلق، وده درس اتعلمه وبعد كده نعيش سعدا مع بعض

— تفكرني صحیح يرجع لي ثاني يا ساميه؟ تفكرني صحیح ببجيني زى الأول؟

— دا دلوقت ببحك أكثر، وببقدرك أكثر، وإذا غفرت له ذنبه، ونجته م الله هر فيه بعبدك عباده

— أنا غفرت له كل حاجة، ومش عايزه م الدنيا إلا إنه يرجع لي... ابعتي قولي له يا ساميه، قولي له إني عايزاه وباستناه. ولو رجع لي مش ح أنسى لك جمولك أبدا

— انت اللي تكدي لي يا حبيبتي، انت اللي لازم تقولي له بنفسك إنك غفرت له، اكثبي النهارده جواب رقيق لطيف، تبص ثلاثية ببجي لك بكرة يجري

— ح اكثب له على طول، ح اكثب دلوقت أفر.. انت أحبيتي من ثاني يا ساميه... رديتي في الفرح، أنا ح افضل مديونه لك بسماذني طول حياتي.

وعادت فارتقت في أحضان صديقتها، وطوقتها بذراعيها، وتعالى نحيبها من جديد، فمدت سامية يدها إلى جبهة صديقتها، ورفعت لها وجهها إلى أعلى وقالت لها مبسمة.

— حنك تبصني دلوقت.. ما بقاش في داعي للدموع دي

— صحیح لك حق، لكن مش عارفه ليه قلبى لسه واجعنى فأسلتها سامية باستغراب.

— انت مش قلت إنك غفرت له؟

— أيوه، غفرت له ذنبه، لكنى متأثرة من سفره ثاني وجوازه بيه. لو كان متأكد من الحب اللي بيني وبينه، كان اعترف لي، وما كانش شك في إني ح اغفر له

— الحقيقة إنه كان عايز يعترف، وما طاقش يكلمني. دا في قلبه، فانا فضلت وراء لغاية ما خلوته يغير فكره، لاني ساكتش اتصور انك بتحبيه للدرجة دي.

وسارت سامية إلى باب الدار واسطمرت وهي تودع صديقتها:

— بكرة ح يجي ويغسر لك كل حاجة، رح تشوفي قد ايه بيحك. وعادت سلية بعد أن أفلتت الباب وراء صديقتها. وجعلت تذرع البهو ذهابا وإيابا وهي تفتي:

خساين ولكن بأحبه ومش ح اخون له عهد
بكرة ح يرجع وقلبه ح برق بعد الجحود

أصل اللي بيني وبينه رباط مسالوش أنفسهم
مش تهر يمضى لحيته لكسه أصدق هيام

رازى يفتخض يمهله وهو أرفى حبيب
دا الهمد بيني وبينه مائل لعيني قريب
ح بدن ثاني ويرجع يلقاني صادق رقيه
بأسكى ساعة ما يطلع لسوره ويهزر عليه.

الفصل السابع عشر

بعد مرور يومين على ما تقدم كان ناجي مكثنا في غرفة نومه على مضعدة صغيرة نشر فوقها رسالة سلية، وأخذ يتلوها بصوت متهدج مسرور:

حبيبتي

ساميه كانت عندي دلوقت وقالت لي الحكاية اللي حصلت لك، وأنا باستغرب كتمتها على ليه! انت لسه بتشك في حبي لك؟ لسه مانتش عارف إني بأحكك حب يفتقر كل ذنب مهما كان؟ أنا شفت عذاب الدنيا لما بدمت عنى، ولو كنت عرفت مطرحك كنت سافرت وراءك... لازم انت ما بتحشيش قد ما بأحكك، وعشان كذا قدرت تبعد عنى وتعيش من غيرى.

أنا بأستناك يا قاسى القلب وإذا كنت انت تطريق الفرفة دي، فتعال عشان خاطري لاني أنا مش طابقها، ولما تجي ح نلقاني المخلصه الرقيه اللي عرفتها قبل سفرك

سلية

وحمل رأسه بين يديه وهو مستند إلى المضعدة بزيديه، وسبح في تأمل عميق قطعه عليه صوت فتح الباب ودخول زوجته الغرفة عليه.

رفع إليها بصره، وعين لها، ونهرها بقوله:

- جاناَ نعملى إيه؟ أنا مش قلت لك ماتتخايش على الأُرْدَه إلا لما تخفطلى ع الباب الأول؟

فقايلت عبوسه بحيرى، وقالت محجة :

- يا سلام! ليه، هو أنا خداه؟ دا أنا مراتك

طيب يا سقى ماتزعلش وعازيه إيه؟

وصمكت برهة ثم قالت:

- هما بتوح أسكندرية دول مش ح يسيبوك فى حالك؟ يا بيعتو لك مراسيل، يا بيعتو لك جوابات!!

- طب وانت مالك؟ زعلانه ليه! هو أنا سيحك؟ أنا مش أهر قاعد معاك؟

- قاعد معانا؟!.. دا انت من ساعة ما جالك الجواب دا امبارح وانت ساكك على روحك الباب، وقاعد براسك حتى الأكل ما انزل عازر تاكله

- ورايه اللي يهكم من قعداى لرحدى من غير أكل؟ انت ماكتيش عازره إلا إنك تجوزينى وأديك نفث غرمتك، فيسبنت ذراعوها، وأخذت تلوح له بيديها على طريقة النسوة الساقطات، وقالت بغير تورع:

- أبجوزك؟!.. شرفت.. كفايه على إنى بقيت مرة الليه.. مايفيش كذا ولا فى المنام...

فنهرا رقد انتفض شمنزازا:

- بين لخرسى.. انت مش ممكن تبتى بنى آدم؟ أنا مش قلت لك ما تتكلمش باللهجة دى، وما تعملش الحركات الشلق دى؟

- أه صحيح... ما هو أنا شلق... وما فيش ست بصحيح إلا بتاعة أسكندرية..

وصار احتمال زوجته فرق طاقته. وقال لها متعودا:

- إذا كنت ح تكلمى على كده ح أسبب لك البيت ولمشى، فأجابته بغير مبالاة:

- طب ما تمشى، وأنا تايبنى منك إيه. انت قاعد هنا زى قللك

واندفع ناجى ذائرا إلى الباب الخارجى، وفتحته بخطف، وخرج ودفعه وراءه، ولم يلفظ إلى أنه عازى الرأس أشعث الشعر، زهام على وجهه زهر فى هذه الحال، وأخترق شارع القصر العيلى، ولم يلبث أن وجد نفسه على شاطئ النيل.

كانت الشمس تميل فى ذلك الحين إلى الغروب وترسل البقية الباقية من أشعتها للريقة فنصقل الماء الساجى اللامع، وسرح ناجى طرفه فيما حوله، ولوح المنازل لبادية عن بعد فى الشاطئ المتأبل، ورأها غارقة فى هدأة الأصول الوديع، فتندد وقال:

«أنا با حسد الناس الساكنة فى البيوت دى... دلوقت يكونوا قاعدين فى البلاكرونات يتفجرو ع المنظر الجميل دا وهما سعدا مستريحين.. كل الناس سعدا إلا أنا، لأن ما فيش حد ممكن إن يجرا له اللى جرى لى!

ثم استقر طرفه على سفن تتجه إلى الشمال، ففحق قلبه، وعاد إلى مناجاة نفسه:

«بكره المراكب دى ح تبقي فى أسكندرية... بلدى العزيز المحرم على،

وسد يده فى جيبه باحثا عن خطاب سنيه، ولما لم يجده، بحث بيده الأخرى فى جيبه الآخر، ثم تنقلت يده من جيب إلى جيب فى عجلة متعجلة عن الخطاب فى اضطراب، وانقبض صدره إذ رفس من الطور عليه وضغمت:

«لازم نسيب جوابها فى الأُرْدَه. دلوقت هانم ح تأخذة تقطعه، وهو أحب تذكرا وأعز أثر عدلى من سنيه.. اللذر مش عازر يسيب لى حتى حاجه واحدة أتزى بها،

وأغررقت عيناها بالدموع. وأخذ يكرر بعض فقرات من تلك الرسالة كان يحفظها عينا.

«أنا باسنداك يا قاسى القلب... تعال عشان خاطرى.. ولما ح تبجي ح تلقانى المخلصه الزينية اللى عرفتها قبل بفرك..»

وتعذر دمه على خديه، وعلى حين فجأة حملق إلى صفحة الماء الجارى تحتة، وأرتعد جسده ارتعادا ظاهرا إذ رأى حبيبته سنية مرتسمة على تلك الصفحة اللامعة. رأها أتبعه مع الماء الهارى وتشير إليه أن يلعبها. وشب على أسابع قدميه، وأدلى من فوق سور النيل، وهو يلجج الصورة حتى كاد يسقط فى الماء، وثلاثت الصورة، وأفاق مما كان فيه، وأحس أن قلبه يتفطر حنينا إلى تلك الحبيبة اللى تنتظره وتستهله على العودة إليها، ودفعته قوة خفيه إلى متابعة النيل فى جريانه، فسار وهو لا يرفع بصره عن العجايب الجارى. ثم أخذ ينادى لنفسه بصوت أعذب من زئير الماء المتفرق.

يا ميه جاريه ورايحه دغري

ع اسكندرية من غير ما تدرى

.....

بكره ح تبقي فى العمودييه

بكره ح تلقى ضيا عيسىيه

.....

شمكت حبيى لما جريت

كسويت قلبى ولسم دريست

.....

ما ترحمبنى واتصملىلى

ياتوصملىلى ياتفرقىلى

وأمن فى السبر إلى جانب الماء الجارى ذاهلا شاردا مستسلما إلى تأملات وتكريات شطحت بعدا عن الطريق اللى يسلكها، وأفاق فجأة فوجد نفسه بعيدا عن العمران تائها وسط الغيطان، وسرح طرفه فيما حوله فشمير بوحة وكأية.

أسرعت إلى الدار، وسألت الخادم وهو يفتح لها الباب.

- ماجانتيش جوابات؟

- لأيا سي.

وانطفأت شعلة الأمل الأخيرة التي تتذبذب في ذلك اليوم المصيب، وكانت خالتها تنتظرها في البهو وقد انتشغل بالها عليها لعدم قولها إلى الدار وقت تناول الغداء، وقالت لها الخالة مؤنية:

- كلت فين يا سنية لغاية دلوقت؟ كده تتأخرى وتشغلي بالي عليك للدرجة دى؟

وارتمت سنية على أحد المقاعد وأجابت:

- معطر يا خالتي، سامحيني. ألوقت سرقتي.

- ألوقت اللي سرقك، وثلا هو اللي وأخذ عتلك؟

- اعلمى معروف يا خالتي متضايقينش اكتر ما أنا متضايفة

- وجوابات يه اللي بفسألي عليها؟

- أهو سؤال.

- انت لسه عايزاه يكتب لك تالتي؟ مش كفايه جوابه الأولاني؟

فأجابت سنية وهي تتأفف:

- يا سلام يا خالتي! ما تسيبيني في حالي

وصمتت خالتها برهة، ثم اندفعت في القول:

- يا ريت امل واستحق نص كده! بقه تمثني نفسك بالشكل دا عشان واحد سابك مع إنك تسوي رقبته؟؟ أنا لو مثلك كلت احقره ولا افكرش فيه لحظة، جرى إيه لعتلك فين عزة نفسك؟

ووقفت سنية، وتركت خالتها قبل أن تكتم كلامها وغادرت البهو مطاطلة الرأس متناقلة.

وتسلقت سنية في الصباح الباكر لليوم التالي من غرفتها، وشرعت في اجتياز البهو على طرفي قدميها حتى لا ترقط انتباه خالتها. ولكنها ما إن وصلت إلى منتصف البهو حتى سمعت صوت الخالة وهي تخاطبها من داخل إحدى الغرف:

- لاية ورايحة على فين ومن بدرى كده؟

وظهرت الخالة، ووقفت سنية مرتبكة، ولم تحر جوابا، فاستأنفت السيدة القول:

- مش تقدرى لما تقطري؟

- ما ليش نص أفطر

- يا مانسي أعرب ب تروحي فين!

- باروح الجليدية

- أهو جديفة

- الجديفة العمومية:

واستأنف هذا الجواب غضب الخالة فقالت:

خليفة

وتكنير



ولما قفل راجعا إلى داره كان القمر السامع يسكب أشعته الباردة على المروج، وبدأ الليل عن بعد كشريط أبيض لا يتحرك، وتبدلت كآبة ناجي إذ خالطها شعور خفي غريب، فامتلات نفسه مزيجا من غبطة الأيمة، ومزاراة لذيفة.

الفصل الثامن عشر

ذهبت سنية في منحنى ذلك اليوم نفسه إلى حديقة الشلال، وجلست في المكان السعود وهي تملئ نفسها بمجيء ناجي، وكانت تعلم أن أول قطار ينادر القاهرة في الصباح يصل إلى الإسكندرية في منتصف الساعة العاشرة، ولم تكف عن النظر إلى ساعة دقيقة مشدودة إلى معصمها بطرق من ذهب، وأبطأ بها الزمن، وظهر عينها الملل من كثرة حركتها وتوالى وقوفها وجولسها من غير مقتضى.

وما إن قرب عقرب الساعة من العاشرة حتى ثبت لحظها في الاتجاه الذي اعتاد ناجي أن يسلكه في طريقه إلى ذلك المكان الذي كانا يلتقيان فيه، وكانت كلما أبصرت طلعة تقبل من بعيد تثب من مكانها، ويثب قلبها في صدرها، وتسرع صوب الطلعة المقبلة، ويدخل الروم في روعها أن ناجي هو الذي يسلي إليها، فتكاد تناديه وتفرح له، لولا أنها كانت تحمل نفسها على التدريب، فلا ثابت أن تدببن وجوه الاختلاف في حجم الجسم وطريقة المشي بين حبيبيها وذلك المقلل ناحيتها، فتعثر بخيبة مريرة، وتعود إلى مقعدا وهي تتنظر في ساعة يدها، ويشد بها التلوث وهي تتدق إلى آخر الطريق الخالي الذي لم يأن ناجي بتبديد وحشته.

ومر الزمن وكان مرور يفتس من أمهات ويؤيد في اضطرابها وعذابها. ويقصر ظل الشجر حتى قبض حول خنوره. ثم أخذ يمدد ثانية ناحيتها لشرق وبالرغم من أن سنية كانت تحس لوعة اليأس، إلا أنها لا تستسلم له.

ورغم أنها فقدت الأمل إلا أنها ظلت تمنى زواجه، وتحاول أن تتخلى به وحل المعسر وهي على هذه الحال، لا تشعر بجوع، ولا تفكر فيما يفرضه تقريبا عن دارها من قلق خالتها ومن انتشغال بالها، ولم يحملها على التفكير في مغادرة الحديقة والعودة إلى منزلها إلا خاطر واحد، وهو احتمال أن يكون ناجي قد بعث إليها برسالة.

- جليله عموميه! مابقاش إلا كده! أنا ماشفتش بنت شريفه تروح لوحدها جليله عموميه، ذا اللي يبروح فى حقة زى دى بيروح لغرض.

راستفز هذا الغمز سنية بدورها، وقالت محتدة:

- يعنى يا خالتي مش كفاية اللي أنا فيه؟ انت عايزة شوتيني؟ وانتهيت سرب الباب الخارجى بينما كانت خالتها تقولها لها:

- مادميت مصمصه على الخروج، فما تتأخرين زى أمبارح وخرجت سنية، ودفعت الباب وراءها فكان صوت إغلاقه جرابيا قاسيا لقول خالتها اللي غلب عليها الإشفاق وغمغت:

- الله يقطع شبان اليوم... الله يقطعهم كلهم، مابقاش حد فيهم له كلمه، ولا عنده إخلاص.

.....

توجهت سنية إلى الحديقة وحدث لها ما حدث فى اليوم السابق، إلا أن قطريها هذه المرة كان أحكم وأبعد أثرا إذ لم تبق لها بعد حلول الظهيرة ذرة من أمل فى قول حبيبها عودتها وإمكان عودته إليها، ورجعت إلى دارها وهى تتريح زعياء، وقفت أمام بابها مصحمة عن الدخول، ثم دارت فجأة واتفتحت طريقها إلى دار سامية، ولما فتح لها خادم صديقتها الباب سأله:

- ستك هنا؟

- أبوه، لكننا نايه فى أودتها فوق

فكانت له محتدة:

- نادياها أرم، أنا عايزاها ضرورى

- حاضر ح أقول لها يا سنى

وسمعت سامية صوت صديقتها، فصاحت من الطابق العلوى

- أنا نازله يا سنية حالا

ولم تلبث أن نزلت برداء النوم، وسألت صديقتها قبل أن تصل إليها

- هيه!... رد عليك؟

- لا رد على ولا سأل فيه

واكفهر وجه سامية، وقالت صديقتها إلى غرفة الجلوس وقالت بعد أن استقرت كل منهما فى مقعداها:

- مانتشفتش كده، هو لازم بيربب أموره هناك قبل ما يجييك

- أمور إيه اللي بيرببها؟

- حاجات كتير... الطلاق، والاتفاق على فتح إيجار البيت اللي أجره وسكن فيه، وبيع العفش اللي اشتراه... وكأنما كانت سنية تنتظر أن يفتح لها أى باب للأمل. فظهر عليها الانتماش، وسألت صديقتها باهتمام:

- بقه بالذمة تفكرى إن ذا اللي عطله؟

- طهما

ولكن وميض الأمل خبا سريريا، وتخاذلت قوى سنية ثانية، وغمغت:

- لو كان كلامك صحيح كان كتب لى وطني

- لازم عايز بقايجك مفاجأة ساره، ومع ذلك يمكن يكون كتب لك رح يجيب لك جوابه للهارده فى بوسنة الساعة خمسة، وكأنما لسمعتها لاسعة، فهبت من مقعداها، وقالت:

- صحيح، دى الساعة خمسة دلوقتي لما أروح البيت أشوف

وتوجهت صوب الباب. فلحقت بها سامية وقالت:

- استئجلي ما ليس وآجى معاك. انا مالدش أسبيك وحدك فى الحالة دى.

وكانت سنية تتحرق شوقا إلى غشيان دارها والسؤال عن الخطاب الملتظ، فقالت:

- معطل. انا ح اسبكت ع البيت وانت تبقى تحصلىنى، وغادرت سنية دار صديقتها مسرعة قبل أن تنتظر لسمع ردها، وبادرت خادمها أول ما فتح لها الباب بسؤاله:

- ماجاش جراب؟

وسمعت إجابة خالتها اللي كانت تنتظر عودتها فى البهو كاليوم السابق

- جواب إيه اللي لسه فى نخاشيك، لا ياسنى ما جاش حاجة

وكان تصابىب اليأس والأمل قد بلغ بسنية أقصى درجات الإجهاد، ولم تجد متسلما لهما إلا بصب جام غضبها على خالتها، فقالت لها وهى ترتجف انفعالا:

- كفايه بقه! ح تبقى انت والزمين على؟

وبهتت للخالة إذ لم تتوقع أن تخاطبها ابنة أختها على هذا النحو وترددت قليلا، ثم قالت:

- جرى لك إيه يا سنية، انت اتغيرت خالص، مش عيب تقولى لى كده؟! لنا اللي موته روحى عليك! وأنا مادقتش للنعمة من صبحية رينا ومضمره ع الكرسي دا وأنا مستيلاك!

فلم تنكسر حدة سنية

- مستيئاني عشان تحرقى دمي، مش كفاية البلى اللي أنا فيها؟ - ليه؟! دا إنا سايباك على حل شعرك، ومش راضيه أقول لك حاجة مع إن قلىي مليون

- مليون إيه؟ ولنت لسه ح تقولى حاجة بعد اللي قلتيه؟

- أبوه، انا مش عاجبنى تمتكى روحك كده وتمتكني جانبك

- وأنا كنتك امتكى نفسك؟

- انا مش طابرة أشوفك متشقة بالشكل ده ف واحد مش سائل عنك، أحنا على إيامدا كان أكبر عبيد إن راجل يخطر على بال واحد فيدا، وانكو دلوقت بتحبر وتكتبر أجوابات... هرا جرى فى الدنيا إيه؟ وأخرة كل دا إيه؟



خطيئة وتكفير

- هو أنا فأنكر في عشيق؟ ذا خطيئي
- ما هو سابك وراح.

فأخرجت مدببلا صغيرا من جيبها ومسحت عينيه، وظهرت
في صورتها رنة البكاء

- مابقاش في الدنيا حد يسأل في، مابقاش حد يشفق على، ما
بقي ليش في الدنيا حبيب.

فامتلأ صدر الخالة على حين فجأة حدانا، وأقبلت على ابنة
أختها واحتضنتها، وقالت وقد تهدج صورتها هي أوشا:

- ماتقوليش كده، هوا أنا باقول لك اللي باقوله لك إلا من شفقتي
عليك؟

وتعالى نشيح سوية:

- اللي باقاسيه يا خالتي مش بإيدي، وأنا محتاجة بدال لومك
لكلمة حلوة

- يا حبيبتي يا بنتي! يا ريت كنت أقدر أشفيك! لكن بكرة ح
تتسى كل دا، وترجع الدنيا تضحك لك ثاني.

والفتحت كلتاها إلى الباب على صوت طرقة، وتساءلت الخالة:

- يا ترى مين ذا اللي جاي دنوقت؟

- ذي ساميه

- ساميه!!

وقامت الخالة لتغادر البهو، فسألنها سويه:

- راحه فين؟

- انت ح تقابليها؟ أنا باستغرب ازاي تطوفني تقابلي أهل الناحج
الخابين دا!!

وبينما كانت الخالة تدبر لتتصرف أقبلت ساميه من الناحية
الأخرى وهي تسأل:

- إيه أخبارك؟ جا جواب؟

- ماجاتش حاجة، مافيش أمل

- ليه بقولتي كذا؟ دا معاد البرسلة دلوقت

- اسمعي يا ساميه، انت لالي أحبيت في نفسي الأمل بعد ما
كانت يالسه، ولو كانت سببيني لأسي كنت أطمأنيت مع الزمن،
ولكن عذاب الجري وراء أمل كاذب مايعادلوش عذاب فاعلمي
معروف سببيلي المرة دي أحسن انا اتعذبت كفاية

- أنا ما أحبيتكليش أمل كاذب لكن انت لالي بتداسي قوام، أنا
متأكده انه ما يقدرش يسبب واحد جميله زيك ويعيش مع الوحشه
اللي معاه

- ما هو سابني وانتوزها، وكبتت له ومرضيتي يرجع

- لو فرضنا وماجاش وما ردتش كمان على جوابك فإنه مش ح
يقدر يقاوم مدة طويلة، ح تضعف عزيمته وتبرد زى ما تبرد النار
روح يحس بقوة ما يقدرش يقاومها تدفعه لك ثاني وتخليه بسبب
الدانيه ويجيبك، ذي مسالته طبيعيه ولا بد ح تحصل في يوم من
الأيام.

وازداد اضطراب سمية من جديد وقالت:

- شفت ازاي انتك انتك نفسك مالتلش واثقه من انه ح يكبت، أو
ح ييجي على طول

وازداد صوت ساميه رقة وحلانا

- شرفي يا حبيبتي ساعة ما الواحد يفكر ان الأمل ضاع
خلاص، ويبدأ يئس نهائى، يبقى يلاقى أمه انتحق من غير ما
يدري ازاي.

وما كانت ساميه تدم هذه العبارة حتى أقبل الخادم على
الصديقين مبسما ومظهرا لهما ورقة في يده، وقال:

- أهو الجواب لللى مستندياه يا ستي عطاء لى البوسطجي من
شباك المطبخ

وولبت سمية من غير ان تسمع كلمة مما قاله الخادم، ولضمت
الخلاف بيد مرتجفة، وأخذت تنظر رسالة ناجى وهي واقفة
جامده، وتقول لون وجهها تدريجي إلى أحمر قان ثم إلى أبيض
باهت، وما إن وصل لحظتها الشاخص إلى آخر الرسالة حتى سقطت
الورقة من يدها، وسقطت هي بدورها على مقدمها، وأسألها ساميه
واجمه

- إيه؟ في إيه يا سمية!!

فأشارت سمية إلى الورقة وتمتعت:

- لقريباً.. خديها ولقريباً

وتأملت ساميه الرسالة وطفقت تنظروها بصوت متهدج مسعور:

عزيزتي سمية

أنا أنص خلق الله ومش عايز أعكر صفو حياتك بتعاستي... كل
الإنسان لما بيركب خطيه بيعمي ريدا بصيرته، لكن ظروفى كانت
قاسيه، لأنى ما كنتش أعصى البصيرة بس لما ارتكبت خطيئتي ولكن
كنت أعصى النظر كمان، عشان كده كانت تكبتي مالهائش نظير،
وكان حظى أنص حظ

أنا ما استحققت انك تفكرى فى ، انت أظهر من إني أرجع لك وأعيش وياك، فخليلى اتعذب لوحدى، واكفر عن سيئاتى، وساعدنى على نسيانك وما تكبيلنى مرة ثانية، لإنك إن كذبت لى راح تزودى عذابى من غير قاعدة .. انسىلى وسامحلى.

ونظرت سنية إلى صديقها من خلال دموعها وتمتعت: ناجى

شفت! ... مش قلت لك إنه مش راجع؟

- وأنا قلت لك إنه بعدة علك مش ح يطول، وإنه لازم ح يرجع لك فى يوم من الأيام.

- يوم من الأيام! أنا الكرجيتك إنك ماتحديش فى أمل كاذب، فخليلى اعملى معروف مستسلمة لياسى، وتنهت سامية وقالت:

- مسكين ناجى! أما جراب مؤثر! صحيح مصيبته مالهش مئول لأن اللى بيرتكب خطيه زى خطيته ويتروط ويترجى بتكون ألبنت اللى أغرنه عجبته من الأول، لكن ناجى المسكين انتكيب بواحدة شكلها غم، ومصيبته تقيه، ذا مافيش حاجة فى الدنيا آمن من أن الواحد يعيش مع حد مش طايقة

وأجهت سنية باكية فأقبلت عليها صديقتها تعضدها، وضح شعرها، وطرق الباب فى هذه الأثناء، وأما فتحه الخادم سمعت ككلامها صوت ممدوح وهو يقول:

- سنية هانم هذا؟

وأجاب الخادم بخشونة:

- الست مش عايزه نقابلك، وقالت لى مالدخلش.

وشهقت سنية، ورشقت صديقتها بنظرة نوسل وقالت:

- اعملى معروف خصلينى منه، أنا مش عايزه أشوفه

ويالزم من أن سامية كانت تتكلم من صميم قلبها أن تبعد سنية عن ممدوح وألا يساورها أى ميل إليه، إلا أن ما تضمنته عبارة هذه الأخيرة من لزدراء له ألمت سامية وجرحت عزتها، ولكنها كذمت شعرها وقالت:

- طيب، أنا أخده وامشى، بس انت مش لازم تخلى الزعل يركبك بالشكل ده

وكان الجدل غير المتبين قد ألهدم بين الخادم وممدوح، وسمعت سامية قول هذا الأخير للأول وهى تجتأ عتبة الباب:

- انت جاي من لته بلاد! حقيقى إنك مايتهمش، فجذبت سامية ابن عمها من ذراعه وهى تحاول أن تبعد به من الدار وقالت:

- والله مش عارفه مين اللى ما بيغهمش فيكم؟ إننا كانت مش عايزه تقابلك، هرا بالزور!

وأقبل الخادم إذ ذاك الباب، ولكن ممدوح ثبت فى مكانه لا يتحرك وقال محمدا:

- انت مش ح تبطلى الغيرة دى؟ انت لازم اللى قات لها ماتقابلينش

أنا والله ما قات لها حاجة، لكن هيه لما عرفت كذبك وتوبيخك حلفت أن عمرها مش ح تبص فى وشك

وتسائل ممدوح مدهشا

- توبيخى إيه؟! أنا وقت بينها وبين حد؟

- أيوه، وقت بينها وبين ناجى

- أنا؟! مش هى اللى كلنتى اتى ابحت عن الحقيقة واجيب لها أخبار؟

- ذا صحيح، لكنك كذبت عليها، وقلت لها انه اتجوز واحد بيحبها

فقال متهكما:

- امال هز اتجوز واحد بيكرها؟

- أيوه طبعاً وانت عارف كذا زى ما اتنا عارفه

- وانت قلت لها الحقيقة؟

- أيوه فكلها لها طبعاً، امال ح اكذب زيك؟ تعال، تعال، ما بقاش فيه فايده

فسار إلى جانبها صوب دارها وهو يتميز غيظاً، وسألها بعد أن قطعاً مسافة بضخ خطوات:

- ولنت عرفت الحقيقة دى مين؟

- أهو عرفنا، رايه شاكك انت؟

- لازم هو كتب لك

- كتب لى، ماكيبش، أهو عرفت وخلاص

- دانت اللى تهرقى بينى وبين سنية مش أنا اللى بارقع

- ذا ما اسموش ترفع، أنا عرفنا الحقيقة عشان أوريبا كذبك

- وانت ابش ذلك؟

- أيش داخلى إزاي! هى مش صاحبتى! يبنى أسبك تخدعها واسكت؟

وكنا قد وصلا إلى دار سامية، فوقلت ممدوح، فوقلت هى كذلك، وقال لها بازدراد:

- انت مش ح تبطلى للغيره دى؟!!

- غيره .. ماتفورلش دى .. أنا ح اغير من بت زى دى؟ ولا ح اغير عليك لمن؟ يا ما انت فاكرك فى روحك

- انت عماليك دى مش ح تقرب بينا، لكنك خلتنى بالعكس أكرهك

- وأنا كمان من عماليك مايتقش قادره أشوف وشك، وبلغ إذ ذلك حق ممدوح أقصاه وصاح:

- طيب، أنا ح اريحك، وببى أكبر مغفل لو تشوفى وشى مرة ثانية

غادرها وانصرف وهو يذب بقدميه مسرعاً، ووقفت سامية مبهوتة إذ لم تتوقع انصرافه مغضباً على هذا النحو وقد اعتاداً مثل هذه المشاهد من قبل دون أن تتطع أسباب الصلة القائمة بينهما،

وابتعد عن الدار ومكث برقب خروج جمال منها، ولم يطل ارتقاها حتى وافته ابن عمه وسأله:

- انت بعت عبده بذهبى؟.. طيب وما دخلتش ليه؟

فجذبه بمدح من يده وسار به فى طريق منزل سنية، وقال:

- مبدئين اقول لك، بس أنا عايزك تروح دلوقت لسنية وتقول لها إن سامية بهتك لها تدهها عشان علما خبر مهم قرى عايزه تقول لها

فسأله جمال بسلاجة

- لكن هى عايزاها يصحى؟

- لأ، أنا لالى عايزها

فابستم الغلام وقال: آه... فهمت

وعقب بمدح:

- بس إن سألتك على قول لها إنى ماجيش عندكم وإن اخذك فى البيت لرحدها خالص

- وأمتى ح تجبى تعمل لى دروسى؟

- على طول

- أول ما تجيى سنية هانم؟

- آيوه، بس انت مانستكهاش وتجبى معاما، انت تقولها للى ح نقوله وترجع فى ساعتها.

- حاضر

وكانا قد افتريا من الدار المقصودة، وجرى جمال إليها، وتوارى بمدح فى أحد الأزقة، ولم يلبث أن رأى جمالا يعود أدراجه، فناداه وسأله:

- هيه... لقيتها فى البيت؟

- آيوه.

فخنس الصعداء، وعاد يسأل

- وقالت لك إنها جايه؟

- آيوه... مش ح تجبى معاها بقه؟

- أنا ح لخصك حالا، بس انت اسبقنى

وواصل جمال مسيره، وكمن بمدح فى الزقاق، وبمر الزمن بطيئا مليا بألوان الشيق والمال، وظل يمشى ويترقب حديثا اعتم من يستوقف سنية وهى فى طريقها إلى سامية ويفضى به إليها

وكان يترص فى مكته ترص الصائد طريده

وما إن لمح شبيهة الغزال الشارد حتى اندفع صوبها، ووقف حيالها، وسد طريقها، وياندها بالكلام قبل أن تنفخ من دهمتها:

- انت أملىنى وقطت بابك فى وشى ليه؟ إيه اللى أنا عملته؟ مش عايزه تقابلينى ليه؟

وتماكت جأشها، وقالت له بخشونة:

خليفة

وتكشير



وألمحت عليها رغبة شديدة فى أن تتداهى وتعرضه، ولكن شعورا آخر يرجع إلى الإهانة والكرامة حال دون تحقيق هذه الرغبة، وتحدت دموعها من الغيظ والتكد على خديها وأخرجت مددليها من حقيبتها وأخذت فى مسح جفونها وهى تسيير متخاذلة إلى الباب.

الفصل التاسع عشر

ذهب بمدح بعد ظهر اليوم الثانى إلى دار سنية مدفوعا بقوة من عاطفته لم يستطع مقاومتها، وكان يحترم وهو فى الطريق أن يقتحم باب الدار أول ما يفتح الخادم

ولكنه ما إن وصل إلى ذلك الباب حتى وقف تجاهه هيربا، وشعر بأن شجاعته أخذت تخونه، وتصور أن الخلطة التى أراد أن يجعل نفسه عليها قد نقصت سنية غشها يتحدر بعد ذلك تلافيه.

ورفع بصره إلى نوافذ الدار فوجدها مظقة، ودان حول البهاء لعله يصانف نافذة مفتوحة يلمح من خلالها سنية قلبه فلم يبد ما يدل على أن بالدار أحدا، وانقبض صدره لفكرة أن تكون سنية قد خرجت، وأنه لن يراها فى ذلك اليوم كذلك، ولكن هذا الخاطر لم يلبث عزيمته، وظل يكد ذهنه ليهتدى إلى وسيلة يحقق بها غايته،

وكان قد فكر من قبل فى الاستعانة بجمال لتهيئة سبيل الالتقاء بأسرة ليه، ولكن ما وقع بينه وبين ابنة عمه جعله يحجم عن طريق بابها للاتصال بأخيها.

وسرعان ما تهاول وجهه على أثر خاطر جديد خطر له، وفعل راجعا إلى دار سامية، ولكنه لم يتقدم إلى بابها الكبير، بل دار حولها إلى باب القدم، ووقف تحت نافذة المطبخ، ونادى بصوت خافت:

- عبده... عبده...

وانتظر برهة فلما لم يجبه أحد أعاد الكرة بصوت أعلى

- عبده...

وسمع على الأثر صوتا يدل على أن يدا تفتح النافذة، ثم رأى عبده يطل منها وينظف، فاقترب منه وقال:

- ابعث لى جمال بك، بس ماتولش لحد إنى أنا هنا

- حاضر يا سيدى

- انت جرى لك حاجة فى عقلك ؟! أوع من سكتي وأخذ يحاورها وهي تحاول المرور، وقال:

- انت كلتنى إني أجييب لك سر ناجي، وكنت لى إني إذا فحلت وجبتك لك ح تحفظي لى جميلي طول عمرك، وأنا ما اتأخرتش عنك، وسافرت وبحلت وجبت لك أخباره كلها

- انت كدبت على وجبت توقع بيلى وبين ناجي وأنا ما أحبش لأعرف الكدابين الموعفين، فالفراج ثغره عن ابتسامه سخرية، وقال:

- أنا عارف مين اللى حرصك على هي ساميه مافيش غيرها.. أنا باستغرب ازاي تصدقها وانت عارفه قصدها

وتلاشت رغبتها فى الخلاص منه وتولاهما ففصل قوى، وتشرف إلى معرفة ما عده، وقالت له بعد أن زالت حدة صوته:

- تعال نمشي فى الزقاق أحسن هد يشرفنا واثنين هدا ..

وسار الاثنان جذبا إلى جنب واستطردت

- قل لى إيه الحكاية، ويشرفك ما تكذب على، هي شكلها إيه اللتى انتجولها دى؟

عشان تعرفي للحقيقة كامله لازم تسمعي كلامي لآخره، هي صحيح وحشه لكن المسأله دى ما تخلفش ذنب ناجي، لأنه لما خافك معاهما وقت ما كانت عينييه مربوطه مأكانش يعرف انها وحشه، ولكنه كان بالعكس فأكبرها حلو، وعشان كده ارتكب خطيئه، واقتدر هو اللى وقع فى واحد وحشه عشان يكون عذابه على قد ذنبه، فانت مالتيش حق تشغفي لأنه لأنه يستاهل اللى جرى له

فنهتدت سنيه، وقالت بصوت مؤثر:

- أنا ما أعرفش إلا اناى بعبي، وإنه معذب وتحيين ومحتاج ليه

- دى أرقام يا سنيه هاتم، لأنه سايك وانتجوز، ومشي فى طريق تانى

- هو مشى فيه غصب عنه

- نفرض أن كلامك مضبوط لكن ايه للفايده منه...؟ مش لازم تتصبي نفسك وتضنيعي حيواتك عشان واحد بعد عنك وكوّن له حياه تانيه

- المسأله مش مسأله فايده ونتيجته، لكنها مسأله شعور، أنا مش قادره أنساه

وكانا قد خرجا من الزقاق إلى شارع الكورنيش العريض، وامتد أمامهما بعد ضيق ذلك الزقاق عباب البحر الضيق، واقتصر ممدوح على سنيه:

- تعالى ننزل للشط، ونقعد ع الزملة شويه

- أهو ده اللى مافيش منه فايده .. أحسن لانا انا الاثنين انانا مانشرفش بعض

- لا، بالعكس، أنا حزين وشايفك حزينه ويعقول ان الهم يترقب بين أصحابه، وإن الحزين ما يستريحش إلا لما يقعد مع حزين زيه.

وانتجها صوب سلم نزلوا فيه إلى شاطئ البحر الرملى، وقالت سنيه وهي تترقى على الرمال:

- ايه اللى ح بوليك من قفادى معاك وأنا ما يافكرش إلا فيه؟

- أنا عايز أسألك، وإذا كان بيرحك انتك تكلمينى عنه فأنا مستعد اتحمل واسمع، وح ييجي يوم تدرني فيه مقدار إخلاصى لك

- ما أعرفش ليه أنا بأسى فيك اللزن طول ما انت بعيد عني.. لكن لما باقعد معاك بيتخير رأيي فيك

- لازم تقضلى قاعده معايا عشان يفضل رأوك فى كويس على طول.

وتكهد على أثر الإفشاء بهذه العبارة، ولرستعت على وجهه سمات الألم، وتأثرت سنيه، وحاولت أن تجيبه بما يخفف بعض ألمه ولكنها أجمعت بعد تردد، وقالت بعد فترة سكوت:

- حاسه ان ضمورى مثل مستريح لقفادى معاك

- ايوه...؟ لهه بتراعيه؟..

- ايوه مثل قادره أخونه

- بقه هو يعمل عملته، ويسببك، ويتجوز غورك، وبعد دا كله ضمورك يقبع من قفده بريته زى دى؟

- لك حق... أنا مش فاهمه نفسى!!

وكان قرص الشمس قد غرب، ولكن أشعتها الحمراء لم تزل تشع من وراء الأفق وتصيح السحب للمتناثره فى جانب السماء للغربى بلونها الأرجواني، واختلف اللون بقدا قالوا أوسط تلك السحب وريقا فى حراشها.

وأثر هذا المنظر فى نفس كل منهما فزاد ممدوحاً صباة كما زاد سنيه كآبة. وسرّحت هذه الأخيرة بسرهما فى الشاطئ، وشهقت على حين فجأة وقالت:

- مش طباح سامية دا اللى جاي من بعيد

وأشارت إلى اللاحية للغربية، فحدق ممدوح إلى ذلك الاتجاه وقال:

- ايوه هو صحيح

وتزحزحت سنيه حتى نوارت فى جانب كشك من أكشاك الاستحمام القائمة فى تلك الجهة على طول الشاطئ، وتبعها ممدوح، وقالت مضطربة:

- تفكر شافنا؟

- أبدا، ما مشى يتخرج ع اللى بيستحم فى البحر ومن للطبايح فى هذه اللحظة فآياه من مخبأهما يسير ميمما وجهه شطر البحر، فقالت سنيه:

- لو كان شافنا كانت بقت فمنيحه، كنت أودى وشى فين من ساميه!

- ليه يعنى! وفيها إيه لما تكون قابلتا بعض؟! وساميه ما لها؟

- ما لها زاي؟ ح تقول إني بعد ما سابنى ناجي جريت وراءك

- ايه اللى يهملك من كلامها مادام ضمورك مستريح؟



خطيئة وتكفير

- انت ح تعمل روحك مش قام؟ هي بتحبك، ومقابلتنا نزلها طبعاً

- وايه اللي يهملك برده من أمها؟

- إزاي ابيه اللي يهمني؟ دي صحبتي ومخلصه لي وما يجوزش إني أجازيها على إخلاصها بإني أفرنها

فقوله ممدوح ضاحكاً وقال:

- مخلصه لك؟ .. قد ايه انت طيبه رجلي نياتك

- ما يصحش تقول كذا عنها ، هي عملت شويه عشان تخفف على المصيبة اللي جرت لي؟!

- أهو انت اللي عامله روحك ما انتوش قامه، بقه يعنى مش عارفه انها بعمل كل دا عشان تفرقنا عن بعض؟

فرمته بنظرة تفرغ وقالت:

- يظهر إنك ع فضل سبي الظن طول عمره ، دا باين مرض مالوش درا

-- دي بخير منك... دي بتكرهك - إيه للكلام اللي بتقوله دا؟ ح تغير ملي إيه؟

- عشان إنك أحلى منها، ومحبوبة عنها

وحاولت أن تتظاهر بالنسب وهي تقول :

- مايصحش تقول كذا على قريبتك، ما تفكرش إن الكلام دا ببسطني، بالمكن دا يزعلني منك

- أنا ما كنتش عايز أقول لك حاجة عنها، لكني مش طابق أكتم كل حاجة في نفسي، مش قادر أشوفك مخدوعه فيها واسكت

وأثار هذا القول فضولها الشديد، فسألته رغباً منها:

- ايه اللي مش قادر تكتمه؟

- امبارح لما خرجت من عندك وقابلتني على باب بيتك فضلت تشدمني عشان كنت عايز أدخل أقابلك، فلما قلت لها إنها غايرة

منك، ضحككت ضحكة غيظ وقالت لي 'هو أنا ح أغير من واحدة زي دي؟ أدبى اللي بقى ناقص،

وتغير لون سلية، وظهر الخيط في ثبرات صوتها وهي تتغمم

- بقى قالت لك كذا؟

- أيوه وجياك عندي...

ووقفت سلية على الأثر وهب ممدوح واقفاً هو أيمناً وقالت متجهمة الوجه - أنا مروحه بته

- إيه؟.. لسه بدري، تعالى نتعد زي ما كنا جنب البحر

- لأ الدنيا بقت ليل، ولأزم أروح دلوقت

وفهم ممدوح من لهجتها أنها فائدة من الإلحاح، فقال وهو يذلل:

- مش ح تخليقي أشرفك بكرة؟

فترددت حيرة ثم غصمت:

- أمسن نخلي مقابلتنا للظروف

- انتت لسه عامله لساميه حساب؟

فمرت على جبينها سحابة حزن وغصمت:

- لأ... مش ساميه

فكته ممدوح وقال:

- أسأل ناجي.... أنا قلت لك إنى ح أسليك وإلى راضني إنك تكلميني عنه إن كان الكلام عنه وريحك، أنا مستعد أتصم كل عذاب عشان أخفف عذابك

- أشكره...

- أنا مقدرش على بدلك، ما أقدرش أعيش من غير ما أشوفك

- إن كنت نارى تقول لي كلام زي دا، مانيتش ح أتأبلك.

- طيب مش ح أقول لك كذا ناني، بس قابليني

- أمنى تكون فاضى

- أنا باشغل الصبح، تحبى نتقابل بكرة هنا الساعة خمسة؟

- طيب... الساعة خمسة

ونفضت ثوبها لتزيل الرمل العالق به، وحاكها ممدوح بغير انتباه، وسار متجهين صوب سلم الشاطئ

الفصل العشرون

كانت سامية تحب ممدوحاً حباً استغرق كل خاطر من خواطرها ، واسعد بكل خفة من مخفات قلبها

كانت تحبه حب الفتاة التي لم تكتمل عقدها الثاني، ومثل هذه السن لا تعرف الحب إلا تذلها، ولا تعرف فيه رويةً وتغلاً، ولا تطيق عنه صبرا وتجملاً، فأمانيه أمتع دخر في الحياة، وتكفيها أشق منقصات الحياة، ورأسه أندرح ويلات الأقدار.

ومذ أن تنصرف ممدوح عن سلية غاضباً شقيت المسكينة بأفدح ويلات الأقدار، فكانت تنتظر الساعة الخامسة من بعد ظهر كل يوم وهي بين أمل بصورها لها المتعة في أخواب مسورها، وبين أسى بصورها لها الحرمان في أمضى صورته، وكان في الساعة المنتظرة تصل الخطاب بين هذه العاقبة وتلك.

وكما أقريت الساعة المرتقبة تضاعف قلق اللئاة واضطرابها، ولم تعد تستطيع التماس شقية تنقل بها الوقت لكرهه القاتم دون الهدوية الفاصلة، وكذلك لم تعد تلتقي للبقاء على حالة واحدة، أو التكتف في مكان واحد، فكانت تتنقل من غرفة إلى غرفة ومن اللادفة إلى البهو، ثم تجري إلى مراتب تستشيرها في أمر زينتها، وتصلح ما تشد عليها نصيححتها بإصلاحه، وترتد إلى باب الدار وتستمع خائفة القلب، ويحمل الهم إلى أذننها وقع خطوات صاعدة في السلم، فيفتح الباب بيد محتدجة، وتظفر صوب السلم الخالي فيعصر إلى قلبها، ثم ينقل طرفها إلى الحديقة ثم إلى الشارع، وعلمها يفعم اليأس قلبها، تعمد مخازنة مطرقة الرأس، وتدفع الباب وراءها في سرد على القدر المعاند.

وفي الساعة الخامسة من أحد تلك الأيام العصبية المعقدة ألما وغيرة وحقدًا صك أذننها صوت مساعد من ناحية السلم، فلم تشك في أنه وقع أقدام، فأسرعت إلى الباب ففحصته على عجل، فإذا باليقظة الباقية من أمهلها المضطرب تتلاشى، وإذا بها تضطر إلى الجمالة والمداينة فتنهش لصديقتها وردا التي كانت قد جاءت فيما مضى لتشترك في إحياء تلك الليلة الراقصة التي وقفنا على أمرها في منهل هذه الساعة.

احتلفت بمقدمتها على قدر ما وسعت وهي تكتم الجهر المضطرب يبلى جنبها، ولما أخذت كل منهما مكانها من مقاعد غرفة الجالوس قالت الزائرة:

«أنا جيت كام مره لسيه ولا لاقيتهاش، فقلت آجي هنا يمكن ألقاها عندك»

كده، كده، بقي يعنى انت مش جايه لى أنا ؟!

فأخرجت وداده، وقالت وقد توريت خجلا:

«الحقيقة إني جيت مشان أشوفكم اتتم الاكنتين.... لكن ماتمشش إن سية بنزيرى تملى وانت عموك ما بتجى لى

انت والله في فكرى دلها، لكنى ما باطلش من البيت زى ما انت شافيه

وايه حابسه نفسك كده؟

فنهت سامية وقالت:

«مش عارقه والله إيه ألى رابطنى

ماحتكيش تسبى نفسك كده، لازم تخرجه وتكسفى، لازم تروىه ويجهى، لأن الحركة هي المياة، والتماد في حته واحده يمرض الجسم والروح

يعنى أروح فين؟

«تعالى اتكسفى معانا أنا وعفت، احدا بلروح البحر كل يوم الصبح، واتفقنا اننا لروح بكره سيدى بشر

سيدى بشر!... دا بعيد قوى

وما له؟ هوانت ح كسفى؟ تعالى معانا وحياتك، دلانت ح تكسفى قوى

«مش عارقه والله اذا كنت ح لقدر... حاسبه بقاى مقبوض قوى، وما ليش نفس اخرج

«دا انت محتاجه بالعكس للفسح مادم قلبك مقبوض... انت عامه في روحك كده ايه؟ دى مايفش حاجه في الدنيا تسحق ان الراحد يزعل لها ويحبس الحبس دى.

وأصابت وردا الصرمى بعبارنها الأخيرة هذه إذ حركت في نفس سامية عزة نفسها، وأثارتها على مدحوح وعلى إعراضه عليها، فعملت على أن تقارم تعلقها به، وأن تبادله إغضاء بإغضاء وقالت لصديقتها في حزم:

«لك حق... ح أروح معاكم

«تعدى نتقابل بكره في محطة الترموى الساعة ٩ الصبح؟

«طيب... ويا ترى سليه حى تيجي معاكم؟

«أنا مش قلت لك إني ما شفتهاش من زمان

وقفت الزائرة مسأذنة في الانصراف، وشبعها سامية إلى الباب وهي تقول:

«الساعة تسه انشاء الله.

.....

استقلت الصديقات الثلاث قطار ترام الزمل في الساعة المحددة من صباح اليوم التالي، وانتقلن منه في محطة سيدى بشر إلى سيارة عامة سارت بهن إلى رصيف مقصف الميرونيت، وهناك ترجلن ولجئن شارع الكورنيش إلى شاطئ البحر، ورغم أن الصيف كان في أواخر أيامه فإين الساحل كان في ذلك اليوم زاهرا بالمصطافين الذين اقتدروا الرمال تحت مظلات مخفلة الأحجام والألوان.

وكان لإدحام المكان بالفتيات أنصاف العاريات المضطجعات على الأرض الرملية يدخل في روح الناظر إليهن انه يخوض سرقا من أسواق الإمام في وقت ازدهار تجارة الرقيق حين كانت كل فتاة من هؤلاء تقطن في التزين والتبرج والتصنع في رقعتهن لتجود محاسن جسدها المكشوف على أنفها، وكانت وردا وهي تسير إلى جانب صديقتها بين الأجساد الممددة، لا تنى عن التلفت وامتحان أفراد ذلك العشد بنظرها حتى رفقت إلى ضالحتها، ووجدت الصديقة التي كانت معها على موعد في ذلك اليوم وفي نفس المكان، وكانت لتلك الصديقة مظلة منصوبة أوت الزيملات الثلاث.

وكان الجو رافقا، واليوم أضحيان لتدلا أشعة شمس راقصة فوق تروج البحر الهادئ وشعرت سامية لأول مرة بعد إعراض مدحوح عليها برضا النفس وطمأنينة البال، وسرت إليها عدوى السرح لذى ساد جو الشاطئ فأقبلت على مباحث الحياة تتذوقها بعد أن صدت نفسها عنها زمنا.

ونظرت وردا إليها ولاحظت تهاج وجهها، فهشت لها، وقالت:

«أزاي الحال؟... مبسوطه؟

«أشكرك يا وداد، صحيح الإنسان ماش لازم يتسلم لحزنه

«الحياة ما تهتمش إلا باللى يهتم بيها، لو كشرت لها تكشر لك، ولو صحتك لها تضحك لك

«أنا كنت أسمع المثل دا تملى، لكنى ما آمنش بيه إلا النهارده



خليفة وتكنير

- يارتنا جبينا هدم البحر معانا واستحمينا، حقه كانت بقت
فسحه بصحيح!
- كله إلا كده، أنا اتكسف أبس هدم البحر بتاعت اليرمين دول
واستحمي بيها

- انت غلطانه، دا لكسوف بتعاك هو التلى يكسف، لأنك لما
تعملى زى غيرك ما حدث يهدم بيك، لكن لما تقعدى وحدك
كمشانه ومكسوفه تبتلفى الأنظار.

- وجرى فى هذه الأثناء بعض الشبان صوب البحر وقفوا على
حافة الشاطئ يحدقون إلى الأفق البعيد، ويتعمق آخرون فى صخب
وضجيج، ولم تلبث الجمرع الفغيرة أن حدثت حذرهم وتكأوا بمنسها
على بعض، وهرعت الصديقات فمين هرعوا، ومماثلت سامية:

- فى إيه؟.. جرى إيه؟

فأجابها شاب التفتلت أذنه تساؤلها:

- دا مسابقة فى العلم، أربع شبان جاينين من الملتدرة عايمين
وحدقت سامية إلى السماء فزلت عن بعد أربعة رموس طفتت
اتجود على ظهر الأمواج ويختفى بين فجواتها، وجملت تنصع شيئا
فشيئا ويكبر حجمها الذى لم يكن يتجاوز حجم قطعة النقود، ولما
اقتربت من الشاطئ اشتعلت الحماسة فى صدور النظارة الذين أخذوا
يسجلون السائق ليحفظ بأسبقيته.

- وخرج السائق من البحر متهوك للقرى لا يكاد يرد تحية
المعجبين، ثم تبعه زملاؤه، ولم يلبث حشد المتفرجين أن لنفص،
وتابعت سامية ماجرى باهتمام، وأثار جسد السباح اللغاف بقوامه
الغارح المريض المئين إعجابها، وتبتهت من خوارطها وشراغلها
على صوت وداد وهى تفتتح:

- تحبم تمشى شويه ع الشط ١٢

فقالت صاحبة المظلة

- ما اقدرش أسبب للشمسب من غير ما حد يحرسها

- ما عايلش روجو انتم، وأنا أقعد استمك

وعقبت عفت:

- أنا آجى معاك

وافترقت الصديقات، وسارت سامية إلى جانب وداد صامدة
ينتقل طرفها ما بين العباب الطامى وعباب المصطافين، وعادت
إلى تأملاتها، وإلى مناجاة نفسها!

- إيه التلى متخلي مقلدة قد كده بممدوح مع انه مايفهش حاجة
تتعب ١٢؟ إيش جابه مثلا للشاب التلى سبق النهارده فى العمود
شاب ويمتا على الأقل يشجاعة التلى اتحدى بيها البحر، وبقوته التلى
غالب بيها الأمواج وبجمال قوامه... وصفاته دى خلت كل الناس
تقدره وتعلق بيها... والشاب دا يمكن هو راخر ما تكتوش له قبيمه
كبيهره جذب رجاله غيره ممتازين عنه بقوتهم أو بعقليتهم أو
بذكائهم ومادامت الدنيا غنية قد كده بالصفات الممتازة، فأيه التلى
بخيلوى الترطب بواحد زى ناجى ما هوش حاجة. بالنسبة لغيره...
ويرايته كان على كده، يبحبى زى ما باحبه ١٠٠٠

وانتهت هذه السرة أيضا على صوت صديقتها وهى تسألها:

- مالك سارحه كده؟ بتفكرى فى إيه؟

- يا فكر فى الدنيا.. ألا تقدرى تقرألى لى إيه هو الحب؟

- الحب جاذبية طبيعية تشبه المغناطيس موجود منها فى كل
إنسان سالب وموجب، وتختلف فى نوعها وفى قوتها اختلاف
أشكال الناس فإذا التقابل اثنين وكانت قوة السالب فى واحد منهم من
نوع قوة الموجب فى الثانى انقلب اليه، ويكون الحب أقوى كلما كانت
الجازبية من نوع أقوى.

فأبتمت سامية إجابة إنكار وقالت:

- أنا كنت فاكده كده لكلى لقيت نفسى غلطانه.. لأن أساس

الحب هو الإعجاب والتقدير

- أرفقت يكون للحب بعيد عن الإعجاب والتقدير، ويبقى مع

ذلك من أقوى ما يمكن

- دا ما يقاش حب، دا يبقى وهم... يبقى مرض

- ما هو الوهم له تأثير فى كل حاجه

- فيه وهم مالوش أساس، وهم يكمل الحقيقة، شوفى مثلا
الرجال التلى سبق فى العمود النهارده لو عرفته أى واحد من التلى
اهتموه وبأبانه كل يوم ضرورى يبيهم عليها رقت تحبه مهما
اختلفت بيلهم قوة الجاذبية التلى بتقولى عنها.. الحب: يبيجى بالألفه
والخطه التلى أساسها الإعجاب.

- لكن أرفقت الحب وتمكن من أول نظرة

- دا صحيح، والدرع دا بالذات أساس الإعجاب الشديد

وافترقت الصديقتان فى هذه الأثناء من صخرة ممتدة إلى
داخل البحر، ووقعت عين سامية على فتى وفاء يجلسان فوق قمة
من قسمها، ويتشغلان برعة الموج المتلاطم أمامهما عند الشط ومن
فيه، فقالت لصديقتها وهما تواصلان السير:

- الدنيا ما بتفتش كدورها إلا لكل اثنين يبحبو بعض
ياخلص، شوفى الاثنين التلى قاعدين ع الصخرة دول وش
حاسين بالناس، تفكرى هما شايفين البحر زى مايشرفه لحن ١٢؟..
أيدا دا البحر والشمس والسما والدور فى عيونهم حاجه تانيه..

وكانت الفتاتان قد أقدرتنا من العاشقين، وحذقت رداد إليهما وصاحت:

دى سنية

فارتفعت سامية، وأمعت النظر هي الأخرى في الرجل الجالس إلى جوار سنية، وصاحت بدورها

- ودا ممدوح

وشعرت بأحشائها تترنح من شدة الألم الذى عارلها وتنبعث في صدرها عاطفتان لا تقل إحداهما عن الأخرى قوة وعفا... امتلأ صدرها مقنا لسنية ولهفة على ممدوح، وتبددت نظريتها الفلسفية عن الحب وأمحت في غمضة عين.

....

كان ممدوح يقول في هذه الأثناء لسنية وهو يحألم الماء المنسكب حوله:

- شوفى ألمية صافية قد إيه؟... للزمل باين في قرارها، أنا ماشفش يوم منور بالشكل دا، حتى البحر اتأثر بالور ورق ويؤن لنا قرارة نفسه

- إيه للكلام الجار دا؟ هوانت بقيت شاعر؟

- باريكى كنت شاعر، دا أنا كنت أوصف اليوم الجميل دا وأخذ جماله.

- ما هو جماله خالد، هي الصخرة دى ح تروح فين، وللبحر ح ليرج فين؟

- الطبعية بتغير في أشكالها وألوانها، والشعر والتصوير بيتقى أجمل مظاهرها ويسجلها فنفضل ثابتة منتفريش.

- ويعنى انت تلبس من الجمال الثابت؟ دى أحلى حاجة فى الطبيعة انها بتغير باستمرار، فرقع ممدوح إليها بصره متعجبا وقال:

- دى فلسفه مايقدرش يفهمها واحد زى، لكن اللى افهمه انا إنى حايذك تفضلى ثابتة زى ما انت وما تتغيريش أبدا

- دا أنا كنت فأفكرك بشرف كل يوم فى حاجة جديدة

وسمع كلاهما صوت ودا تنادى:

- سنية... سنية..!

وانتبه نظرها إلى مصدر الصوت، وجفلا إذ رأيا الفتاتين تقدمتان صوبهما، وهب ممدوح واقفا وقال لصديقه فى تعجل ومحاسنة

- تعالى نبعد عنهم... قومى قبل ما يحصلونا

- ونبعد عنهم ليه؟ هما لهم عندنا حاجة؟

فهبلت حماسه وتمتم:

- أنا قصدى... أنا غرضى إننا نفضل لوحدا أحسن ماييجو يقدرنا معانا ويصانفونا...

وتوقف عن الكلام إذ صارت للفتاتان على مسمع مما يقول، وصاحت ودا وهي تقترب:

- إنت فين ياسنية؟... أنا بأدور عليك من زمان مثل بالايك؟

فوقفت سنية، وكان شمل الترفيق قد اجتمع، وأجابت صديقتها على سؤالها:

- مثل لاقيانى إزاي هو أنا ماليش بيت؟

وكانت سامية تغل غيرة وحقد، وتسد نظرات تقذح شررا إلى كل من ابن عمها وصديقه، وقد حاولت أن تضبط أعصابها، وتخفى غيظها، وتظاهر بإهمال شأنهما، ولكن عواطفها فارت حتى أفلت زمامها من يدها، فقالت وهي تتهدج انفعالا:

- ح تلاقىها إزاي وهى بأدور على حل شعرها زى ما انت شايفها؟

وأجابها سنية بفقر:

- ولنت مالك ومالى؟... هوانت لك دعوى بى؟

وصامت ودا وقد تملكها الدهشة

- أألا... أألا... هوانت زعلانين من بعض؟

فاسطردت سامية القول وهي تزدد انفعالا:

- زعلانين من بعض... هو أنا ح أزعل من واحد زى دى؟

وبلغ حرج ممدوح كل مبلغ، فنجب سنية من ذراعها وقال لها:

- سيبها ومازديش عليها، باللا بيتا نسيها ونمشى

فتملست سنية من قبضته، وقالت له فى حدة:

- كريس خالص... بقى قريبتك تشتمنى، ويدل ما نرد عليها عازيزنا نسيها ونمشى؟

فالتفت مرتبكا إلى سامية وقال:

- الحقيقة إن الأخلاق اللى بتظهرها دى ماتشرفكيش، انت كسفتنى

وتحول حقد سامية إلى ممدوح وانصب على رأسه

وقالت النصة وهي تبدى له منغى الأزدراء:

- كسفتك؟ هوانت تكسف؟ إنت عندك دم؟!

فالتفت إلى سنية وقال:

- دى مثل فى وصيها، احنا لازم ننعزها لأنها فى حاله مثل طبيعية... السعيد لازم يتحمل النجس

وصاحت سامية:

- تمس مين؟... هو فيه أتص منك؟

ودارت سنية لتصرف، وقالت مدبرة:

- تعال يا ممدوح، أنا غلظت إالى بالكلم واحد زى دى

وسار ممدوح إلى جانبها، وصاحت سامية وهما يتعتان:

- يعنى أنا اللى عايزه أكلم واحد زيك؟ روحو فى ناهية..

ومرت فقرة صمت لم تجرؤ ودا على الكلام خلالها إذ إنها فطنت آخر الأمر إلى سر المشاحة التى وقعت أمامها، ثم قالت فى النهاية:

فطيفة وتكفير



- مثل لازم تكفلى كذا... دا مش كويس على سمحك... تعالى،
تعالى.. عفت وآمال يكونوا استغفيرا
- لا أنا مروج

- مروج دلوقت؟... لسه بدرى، تعالى اتسلى معنا هوفيه
أحسن من فماد الشط؟... بس تعالى وبالك يروق حالا
- لا سيبيلى، أنا غلظت اللي جيت، الحقيقة ان الفصح ما
اتكبتيش أنا ما ليوش إلا حبة البيت.
وغادرت صديقته والدمع يهول فى عينيها، وما إن لجازت
الشاملى وأخذت تصعد فى السلم حتى أرفض معها مدرارا.

الفصل الحادى والعشرون

دخلت سامية دارها مسرعة، وتوجهت إلى غرفتها، وأغلقت
على نفسها بابها، وكان يبدو عليها أنها اتخذت قرارا وتستعمل على
تنفيذ. وجلست إلى منضدة أشبه بمكتب صغير، وأخرجت من أحد
أدراجها ورقة وقلم ودراسة، وطلعت تدبج ما يأتى:

عزيزى ناجى

أنا مثل فاهمه جرى لك إيه...! هد يسحب التعم ويرسى نفسه
فى النار؟!

ممدوح يدا يلوف بسنيه، ويتفصح معاه تملى، وإمارح شفتهم
على شط البحر قاعدين لوحدهم على صخره وسابحين فى ملكوت،
أنا متأكده أنها بتحيك لغاية دلوقت، لكنى مثل ضامنه بكرة ح
يحصل إيه، إنت قدامك آخر فرصه فما تخليهش تفت من إيدك
زى الماده، نعال قرام وما تيقاش مجنون... وإذا ما جت ح تغمسا
وتعس نفسك، وتكسى أنا مكان معاكم ساميه.

وبلت الرسالة بعد أن أفرغت من تحريرها بصوت مضطرب، ثم
طوتها ووضعها فى غلاف كتبت عليه عنوان ناجى، وقامت على
عجل والخوف فى يدها، وانحدرت إلى سفلى الدار، وبينما كانت
تجتاز البهو إلى الباب شاهدتها خادمها قائلها مدهوشا:

- ح تخرجى تانى ياستى...! انت لسه داخله!

فتوجه نظرها صوبه من غير أن تلقى إليه بالا، وخرجت
مسرعة.

ودخل الخادم المطبخ، وقال لزميله الطباخ:

- غريبه الست الصفوره، تعقد فى البيت بالشهر من غير ما
تخرج، وبعدين تخرج مرتين فى صبحيه واحده!!

- الست بتاعتنا عاقله مش زى بدات اليوم، فرق بينها وبين
صحبها اللي جات غتت هنا فى أول الصيف.

أنا باشوف صحبتها دى بتفصح كل يوم على شط البحر مع
الرجاله.

فابضم الخادم ابصامة إنكار، وعقّب:

- والله كله زى بعض... الدنيا مايقاش فيها خير، دى الست
ساميه ما يخرجش عشان ابن عمها ممدوح.... بتستاه كل يوم فى
البيت وهو مثل ماثل علها.

ففر الطباخ فاه دهشة وقال:

- ممدوح!! ما هو اللي بيتفصح مع سنيه تملى

وشارك الخادم الطباخ فى دهشته، وقال:

- شوف الخيانة وألخى! دا كان بييجى لها كل يوم ويغريها ولما
اتحلت به سابها وزاح لصاحبها

- أنا للجدع دا ماكانش عاجبى، صحيح الدنيا فسدت... بابين
يوم القيامة ترب

وجرى الطباخ فجأة إلى إزاء الأكل الموضوع على النار إذ اشم
رائحة احتراق، ورفع عنه الغطاء، وصب فيه قليلا من الماء، وأسرع
إلى نقله، وقال للخادم:

- الله يجازيك، خلّيت الأكل اتحرق منى

وكانت سامية تقصد فى هذه الأثناء إلى صندوق الخطابات
لتلقى فيه رسالتها التى علقت عليها كل آمالها.

كان ناجى مستلقيا على فراشه، سابحا فى تلك التأملات التى
اعتاد أن يسبح فى خضمها الزاخر، فانتهى على صوت فتح الباب، ثم
سمع زوجته تخاطب الطارق، فأرهب السمع، والتفتل أذنه قولا:

- الجواب جاي من اسكندرية طبعما

فأجابها ساعى البريد:

- أيوه، من اسكندرية

- يعنى كان لازم تحب نفسك وتبجي لحد هنا عشان تجيبه؟
كنت قطع راحل... هاته

ومدتها يدها فتداولت الرسالة من الساعى ودستها فى صدرها
تحت قميصها، وأغلقت الباب، وما كادت تدور لتذهب إلى المطبخ
حتى رأت زوجها أمامها يده بمد ويقول:

- هاتى الجواب اللي جه

- ماكنت نايم... هو الجواب طير نورم!

- هاتيه باقول لك

ولم تستطع مقاومة لهجة زوجها الصارمة، فأخرجت الرسالة من حوزها، ودفعته إليه، ووقفت تنتظر ما سيكون منه، فقال لها:
- مالك وقلقه كده... ما تروحي لشغلك.

وكان مجيء تلك الرسالة قد أثار غيرتها من جديد، وحفزها إلى مغاضبة زوجها وإيلامه، فأجابته:

- مألانا عارفه إنك مش طريق تشوفنى... إنت عايز اللى مستديناك فى إسكندرية... عايز اللى بتقولك إنها فاضلة مخلصه وفيه لك زى زمان...

فلنهرها ناجى صاخا:

- مين قرا لك الجواب الأولانى؟.. انت ح تفضلى تكجسمى على؟

- قريته لى جارتى... هو مش من حقى لى أعرف الحاجات دى؟

- لا، مش من حقه... دا عيب

- وأظن من حقه أنت إنك تخون مراتك وتستلم جرابات حب وتقرأها وتبكي قدامى؟... دا مش عيب... لكن عيب إنى أدور على حقى

وحاول أن يجيب، ولكن خاذه للكلام، فتملعل وذهب إلى غرفته، ودخلها ساضحا وأغلق الباب وراءه، ولم تلتصرف هائم، بل وقفت بالقرب من بابه وصاحت:

- طبعاً تسيبنى وتقتل عليك الباب... أنا إيش جابى للثانیه؟
الثانیه واحده ست، لكنى أنا خدامك، اكسى لك البيت، وأبلغك لك، وأوكلك... حتى أسحابك لما بييجو ويقولوا فين الست

فلحق ناجى بابه، وأصله منه وقال لها:

- هو أنا قلت لك اكسى وأبلغى...؟ انت للى مش راضيه تجيبى خدامه، وماكره إن المسألة دى تبسطنى... كفايه بقى كلام... حرام عليك...

فصاقت دموعها، وقالت وهى تتشج:

- هو دا بقى جزائى اكسى جايزه أخدمك بنفسى، يكون دا جزائى أنا باعمل كل حاجة عشان أرضيك، وأنت بتكرهنى زياده.

ولم يطق ناجى أن يراها تبكى بهذه العرقه، فخرج من غرفته، وأقبل عليها، وريت على منكبا وقال:

- الإنسان يتحب بأخلاقه، بطلى الزعيق والشغب، وخليكى ظريفه ومتسامحه وماكتسب ظروفى، وأجهدى دايماً إنك مانزعليش، فبالشكل دا بييج يوم أقدرك وأميل لك.

فخفت بكأوها، وسارت فى طريق المطبخ وهى تسمح دموعها ببيديها.

.....

كانت سامية تمنى أزمة نفسية من تلك الأزمات اللى اعتادت أن تعانىها، كانت تبكى صرح آمالها على نجاح معالها لى ناجى، وكترقع أن تستلير رسالتى فى نفسه من الغيرة ما ينقعه إلى هجر

زوجته والعودة إلى سنية... وعلى قدر ضخامة تلك الآمال كانت لوعة خواطر السوء اللى كانت تصور لها فى بعض الأحيان قتل معمالها.

وكما اقترب الموعد الذى قدرته سامية لتلقى رد رسالتها، تصاغت تلك الأزمة النفسية اللى كانت تعانى شحانها، وممرت ثلاثة أيام على هذه الحال، وفى عصر اليوم الثالث سمعت جرس الباب فأرغفت أنفنها، وجاءها الخادم على الأثر بقرن:

- واحدة دمازلى عايزه نقابلك

- مين هى؟ اسمها إيه...؟

- الست اللى جات من أربعة أيام

- قول لها مش هنا

فتردد الخادم قليلا وقال:

- لكن أنا قلت لها إن حضرك هنا

فخطفت وقالت محلدة:

- ليه ترد من عقالك يا مغفل؟ قل لها لى خرجت من غير أنت ما تشوفنى

وعاد الخادم أدراجها، ومر الوقت بطيخا مملا حتى طرق سمعها لداء ساعى البريد
- «جوابات»

وهبت من مقعدها، وانحدرت إلى الحديقة عدوا، وبادرت إلى الساعى فأخططت منه الرسالة، وفقت ضلالتها وهى فى طريق عودتها، وبدأت تلاترها وهى تصعد فى السلم، وترققت إذ استقرت فى تارة الأسطر الآتية:

... ومن يوم ما جاني جوابك وأنا فى عذاب مش طايقه، ولكن انت بيهك إيه... انت عايز لى أرجع عشان مصلحتك

أنا كدت عايز اتعذب زياده عشان يكون تكفيرى أم لكلى عمرى ما كنت أتصور إن فيه ألم فى الدنيا بالشكل دا...

ومع ذلك أنا مش ح أرجع، أنا ح أفضل هنا مهما حصل، وما أظنك إنك تقدرى تهمنى غرضى، انت طول عمرك ما فكرت إنى إلا فى نفسك، وعشان كذا ماقتدرش تهمنى معنى المسئولية والنضحية والذكور... مايفش فايدة معاك من التشر والتفسير.

ناجى

ولم تعرف سامية كيف صعدت بعد تلاوة تلك الرسالة القاسية إلى الدار، وكيف دخلت غرفتها، واستقلت على فراشها... لم تشعر بنفسها إلا وهى تدفن وجهها فى وسادة بالنها الدموع.

الفصل الثانى والعشرون

مر الزمن شهرا تلو شهر وحال أشخاص القصة على ما وصفنا، فسامية لم تزل تتلهف على ممدوح وتقلب على جمر الغيرة والحسرة، وصاحبها ممدوح يحاول أن يخل من قلب سنية محل ناجى، فيتحايل له الأمل حيدا، ويعجز حيدا آخر، وهو ما بين إشفاقه



خليفة وتكفير

على أمه، وبين فقهه وخوفه من الإخفاق لا يزال في عذاب مقيم، أما سنية فتحاول نسيان ناجي وتكتم ذلك في الإكثار من التلذذ والفرس، وفي إيهام نفسها إنها تميل إلى ممدوح، وأن هذا الميل سوف يقبض حبا على مر الأيام، ولكن خيال ناجي يلاحقها في النهار فيحذنها، ويتركها في المدام فيتركها، ولا يزال يحول دون ظفرها بضلعها، وناجي الخريف اللص يحمل نفسه على ممارسة أبيض الناس إليه، ويلقى لوعة حرمانه أعز الناس عليه، أما زوجته فلم تظفر بالعميم الذي كانت تتوقه من زوجها بذلك السيد ذي اللهاة والمقام، بل وجدت، على عكس ما توقعت، أن بعد الثقة بين حاليهما نقص حياتهما كليهما.....

حل الخريف ثم تولى، وأقبله الشتاء الذي لم يكد يتلصق حتى بدت على هائم إمارات دلت على أنها موشكة على الروع، وشغل ذلك الحدث المحط بال ناجي، وأيقظ فيه مشاعر وأحاسيس لا عهد له بها.

كانت العامل تشعر بإيهام أخذت وطأته تشدد، وفقدت منها، وثقل جسمها حتى تعدد عايتها المشي، وفي شهر أحد تلك الأيام المصوبة شعرت بأنم يكاد يمزق رحمها، فأنت أنبنا حاولت أن تكتمه، ولكن الألم غلبها على أمرها فصرخت من للترجع، وأسرع إليها زوجها على أثر سماعه صراخها وسألها:

- مالك؟

- نادى أوبيا... قل لي ييجي حالا... ويحبب مامه الدايه

- هو النهارده؟

- باين كده... ناديه قوام

ويادر ناجي إلى دكان البذل الكائن تحت مسكه، واتصل تليفونيا بميادة طبيب العيون، وطلب محادثة المريض، وما إن أتم مهمته حتى عاد إلى غرفة زوجته صرعا، فوجدها توالى الصراخ والتأوه، وجار فيما يفعل

وصار يردد لها قوله:

- ماتخافيش... دلوقت ح ييجي... انتشجي، فترفع للمكيه له

لحظها المجهد وتقول:

- قلت له ييجي قوام؟ مثل قاندره اتحمل الوجع

- أيوه قلت له... زمانه جاي... لما أبص عليه من الشباك...

وغادر للفرقة ملتصقا الحجة من ذلك الموقف الحرج، ودخل غرفته، وأغلق بابها وراءه على يستريح من آتئين زوجته المفزع، ولكن الباب لم يجل دون امتلاء الفرقة بالصوت الذي حاول تعاضى سماعه.

أطل من اللافذة، وترامى بصره إلى آخر الشارع مترفقا ظهر طلعة المريض، وميل للنظر فارتد إلى داخل الغرفة واستلقى على فراشه. وخيل إليه أن صراخ زوجته يتعالى ويشتد، ويدخل في وهمه أن هذه الحال قد تكون احتضارا لا رضعا، فبردت أطرافه، وتصيب عرقه، وغادر الدار جريا، وقصد إلى آخر الشارع، وجعل يلحس الدنازين من كل قطار ترام عله يلمع بينهم حماة المنتظر.

وصل حموه بعد طول السطال مستصعبا عجوزا ترتدى رداء أسود عتريا لم يرتج ناجي إليه ولم يرتج إلى مرتديته كذلك، ولما دخل ثلاثتهم الدار كان للهدرة شاملا، فخفق قلب ناجي رعبا، وأسرع إلى غرفة زوجته قبل مستصميه وهو يتوسس شرا، فأدبه أن يراها جالسة فوق فراشها في حال طبيعية، وتقدم الأب إلى ابنته وقال:

- يعنى مش شايف ولاده ولا حاجه... أمال خليفتي أسبب شغلي وأجيب الدايه وأعطيها إيه؟

- الوجع راح

- شألتها الولاده؟

- الوجع كان جامد؟

- أيوه

- وعقب ناجي:

- كان جامد قوى

- فقاتت الولاده؟

- إين كان كده، دلوقت يرجع تاني

- والتفتت إلى الرجلين، وسألتهما في غير مجامله:

- اطلعو بقى ااتم بره من غير مطرود

فنادر كلامها للفرقة في صمت، وذهبا فجلسا في للهو، وكانت حركات ناجي وسكاته تدل على شدة انفعاله، فانقسم له المريض وسأله:

- ميسوط اناك ح تخلف؟

فهب ناجي رأسه إشارة إلى رضاه، وعاد المريض يسأله:

- وجلس بإيه؟

- حاسس بإن حياتي بي يتيي لها معنى تاني...

وخيم عليهم صمت تلمحه صرخة مدوية، فهب ناجي قزعا، وخطا صرب غرفة زوجته، فاستوقفه حموه قائلا:

- رايح فين؟... تعال اقعد مطرحك... انت باين ماحضرش ولاده أبدا

وكان السكون قد رلق من جديد، فعاد ناجى إلى الجوارس صاعرا، ولكنه ظل منوجا أن يعالى الصراخ ثانية، ولم يخب ظله، وكان ما توقعه، ولكن الصراخ والتأوه كان فى هذه المرة متلاحقا، قوف ثانية وقال للممرض:

- أنا مش طابق اسمع الصريخ دا... ح اخبرج انمشى، وإرجع بعد صويه.

فنهك الممرض وقال:

- انت خايف كدا ليه؟ دى حاجه طبيعیه... ومع ذلك اخبرج، وماينقاش ترجع إلا لما تلاقى الحالة هديت. وإن شاء الله لما ترجع تلاقى ابنك ببسلك.

ظل ناجى يهيم فى الطريق من غير أن يلوى على شيء، وكان صوت الصراخ المنزعج يعارده، فينتفض ويحاول أن يتخلص من ملاحظته فيخفق فى محاولته، وبعد أن أعياء التعب قدر أن تكون الغصة قد اتجالت، فعاد أدرأجه إلى داره، ولكنه لم يكد يقترب منها حتى امتلأت أذناه بالصوت الذى كان يحاشى سماعه، فعاد وأبتد مسرعا، واستأنف لفة ودورانه فى شوارع وأزقة لم يكن قد سكنها من قبل، وبطال اقتراجه من داره ثم هرب من ذلك الصراخ الذى لم يكن ينقطع، وعندما خيم المساء خيم على الدار سكن كسوته. ولما دخلها ناجى شعر برهبة من جراه ذلك الصمت الموحش الذى أعقب صرخات الألم، ولم تكد عبه تقع على الممرض حتى تقاف شعوره بتلك الرهبة، لأن جههم وجه ذلك الرجل كان يبدى عن أن كارثة قد حلت أو هي على وشك الحول، واتجه ناجى صويه، وسأله لها:

- فيه إيه؟... حصل إيه؟

فنعثم الرجل:

- الولاده متعسر، والدابه بقول إنه ضرورى ييجى دكتور

ولكن هانم مش راضيه بالدكتور

- غريبه! ومش راضيه إيه؟!

- بتقول إنها مالتكش على راجل مع إنى أقدر أجيب لها

أحسن دكاترة البلد... ويلاش كمان

- المسألة دى مش بكيفها... دى مسألة خطيرة

- وح نعمل لها إيه؟... خى كلمها انت

ولما وقفت عين ناجى على زوجته إذ دخل عليها الترفة، أفزعته منظرها، فقد كانت نائمة على ظهرها، عالية البطن، خافقة الصدر، متصببة العرق على رغم البرد القارس، وكان وجهها فى لون لاهم العكر، وبياض عينيها يكاد يظن على سوادهما، وشرة الزم خلفتها فزادها قبحا، وتخشبت أعضائها جسمها فصارت أشبه بالجلدة المحبلة.

وكان قبح زوجته فيما مضى ينفذه منها كل التغير، ولكن تبجحها المتصانع فى هذه الليلة بلا قلبه شفقة عليها ورحمة، ومال على فراشها، وقال لها فى رقة وحنان:

- مش تبيب لك يا هانم دكتور يارش طريقه ويريك؟

فرغت إليه عينين قفيضان بمعانى الحب والتعب وقالت:

- أنا لك انت... ومش ممكن راجل يلمسلى غيرك

- لكن حالفك صعب... والدكتور ح يمالجك ويريكك

- أنا أفضل أموت

- فكرى فى العيل اللى جى... ابنتا فى خطر... وانت كمان فى خطر

- رينا مرجود...

وعادت إلى التأوه، وكان والدها واقفا على عتبة الباب، فأشار إلى ناجى أن يبعه، ولما خرجا من الغرفة قال له:

- أنا عارف علاها، مايفش قايدة من الكلام معاها،

- طيب رح نعمل إيه؟... مش ممكن نمبها كده

- أنا ح أنزل أشوف لها مولده من بتوع قصر العيني

- وسأكت من زمان ليه ما انت عارف كدا؟ اعمل معروف

هاتها قولى

وانقضت ليلة عصبية قضتها المولدتان إلى جانب فراش هانم مرتبكيتين حاليتين، وقضاها ناجى والممرض ساهرين يجلسان أرونة فى البهو، ويقفان أرونة أخرى أمام غرفة هانم ويزقان ويتسلمان، أما علاء هانم المسكينة فكان مما يزهده صاحب القلب الرحيم فى هذه الحياة.

وعندما بزغ الفجر كانت هانم قد فقدت وعيها، وانتقب أنبيها إلى حشجرة، ودخل ناجى غرفتها يتبعه أبوها، ولما رأها على هذه الحال صاح به:

- انت مسئلى إيه شان نجيب الدكتور، ما انتاش شايف الحالة؟

وكانما كان الأمر مسمى على الممرض فكشفته له عبارة ناجى، وجرى إلى الباب زالغ البصر مضطرب الأنفاس، وارتبك وهو يفتحه، ولم يوفق إلى فتحه إلا بعد محاولات مخلفة دلت على شروء ذهنه.

وغاب غير قليل حتى عاد بالطبيب

والنظر الأب والزوج نتيجة فحص طبيب لهاضم مضطربين مطلق الأنفاس، لا يجرآن على الكلام، وظهور الطبيب أخيرا خارجا من غرفة المريضة، فخرج إليه كلالهما مستفسرا بنظراته، فقطب فى وجههما وقال:

- البوليين ميت من امبارح بالليل... ولازم يتصل لها عملية فتح بطن حالا ولا تموت.

وسادت الفرية بناجى، أما الممرض فأمسك بالحاظ خشية سقوطه على الأرض من شدة وقع ما سمع من نفسه، ونظر إليهما الطبيب دون أن يبدو عليه أقل تأثر، ووجه القول إلى ناجى:

- ماقتولش! عايزنى أعمل العملية واللا لأ.

فالتفت هذا بدوره إلى الممرض وسأله بصوت مرتجف:

- ولنت رايك إيه؟

فنعثم الأب بصوت أشبه بالندى:

- ودى فى مذهبى بد؟

فاستطرد القول متحمسا:

- أنت بتضحكى وأنا على نار!! ليه بتعاملىنى بالقسوة دى مع
إن قلبك طيب؟

فاتخذت سلبية هدية الجد وقالت:

- عندك حق يا ناجى، التولجب إنى أقول لك وأبوره يالآ...
وعشان كذا أنا ح استشير نفسى النهارده، وأجارك بعد الظهر.

- وعشان إيه بعد الظهر؟... صشان أتعذب لآخر لحظة؟
مانتكرى دلوقت وتردى على

- لآ، لازم اخلى بنفسى فى حته معينه واستشيرها هناك

- فين الحله دى؟

- ما أتتركش عليها... ولازم أردع الماضى بتاعى كمان

- حرام عليك تطولنى عتابى كده

- مانحاش، قلت لك ح أرد عليك النهارده. يالآ نكرم دلوقت،
ونبقى نقابل الساعة خاصة بعد الظهر هنا

ولم يجد ممدوح جدوى من الإلحاح، ولم يدر أسيف على رأى
سنية بعد ظهر ذلك اليوم إلى أمر زواجه بها، أم أنها ستختلف ما
وعدت به كعادتها.

وتظاهرت سنية بعد أن حيت صديقها بأنها منصرفة إلى منزلها
حتى إذا حسبت أنها لم تعد تقع تحت بصرة اتخذت طريقها إلى
محطة الترام، وركبت القطار المتجه إلى المدينة، ثم نزلت محطة
الشاطبي، ومن ثم سارت إلى حديقة الشلال دون أن تلاحظ اقتفاء
ممدوح أثرها.

الفصل الرابع والعشرون

ذهبت سنية إلى نجعة هواها، وجلست بين الأعشاب حيث
كانت تجلس إلى جانب ناجى، وكان المنظر مختلفا عما عهدها، فقد
غير الشتاء بعض معالم الريف، فستجردت بعض الأشجار من
أوراقها، وتصوحت بعض الأعشاب، وكان السحاب بين آن وآخر
يحجب الشمس، ويلقى ظله الكئيب على الريف الذى عرفته سنية
وهو يختل فى أبهى حله.

وازدحمت الذكريات فى خاطر الماشقة للتي لم يخضد مرور
الزمن حدة عاطفها، وصرفها استغراقها فى تلك الذكريات عن
ملاحظة رجل كان يقترب من ذلك المكان، وهو صاحب كذلك وراء
خواطرها، وتوقف ذلك الرائد على حين فجأة إذ تعالى صوت سنية
وهى تثنى:

ياورد كنت بتسبب

أيام ما كان ناجى معيا

وصبحت ياورد مسهم

حين بتسببى ربايا

.....

فين بهجة الريف الزاوى

وفين طيور وره ولفساها؟

خاتمة

وتكشير



وكانت السيارة تتلطف بهائم وبالطيبوب ونأجى إلى المستشفى
فبل أن تردهم الشوارع والمبشرين إلى أعمالهم.

الفصل الثالث والعشرون

جلس كل من ممدوح وسنية فى صباح يوم جمعة يقع بعد
الحوادث التي ذكرناها بأيام. جلسا إلى شاطئ البحر بالقرب من
منزل هذه الأخيرة، وكان المكان خالياً، وأكشاك الاستحمام خاوية،
والبحر يلفرد بالهدير وسط السكن فيخلع على تلك الأرجاء
المهجورة هبة غير معهودة، وامتلاً صدر الريفين رحة أحدثها
خلال المكان بعد أن تجارب فيه ضجيج الليل والطرب.

ولأن سنية تنهت إلى حالة ممدوح لما فاتها أنه كان يعتزم أن
يقول لك شيئاً فيهم بتتفقد ما اعتزم، ثم يعود فيحجم... وبعد أن طال
تروده بين الإقدام والإحجام، اندفع فى القول فجأة بغير تبصر:

- اسمعى ياسنية هانم... أنا أتعذب كفاية، ومن زمان وأنا عايز
أقول لك إنى مش طابق أصبر زياده، امتى يكون الأوان ونقول لى
إن كنت قبلت طلبى ولا لآ؟

فغلطت إليه سنية بطرف لحظها، وتنهت وقالت:

- وإيه مانفضلش أصحاب زى مالحنا كذا؟... يعنى لازم
نتحور؟

- انت بتقولى كذا عشان مانحببش، أما أنا فمانيش قادر أعيش
بعد عندك لحظة

- أنا كمان باميل لك....

- فى فرق بين الحب والميل

- الحب فى أغلب الأحوال أوله ميل

- لكن مملك لى طال... لازم تقولى لى النهارده إن كنت راضية
ببقى زوجتى ولا لآ.

فرشقه بنظرة عذبة، وقالت:

- ومنزورى النهارده؟

- أيوه منورى

فأبصبت سنية، وجعلت تمبث بالرمال

قيس وليلى

قصيدة عامية

للشاعر

عبد الوهاب محمد

عُرفَ عبد الوهاب محمد كمؤلف أغاني بارع وخاصة مع صوت السيدة أم كلثوم، وهو شاعر ذو نفس ملحمي يضال إلى فؤاد حداد، ويورم التونسي وصلاح جاهين ونحن ننشر قصيدته التي حتمًا لم تكن القصيدة الأخيرة.

التحرير

وما خلق اثنين ملايكة من فناء وغلام

وصل الغلام للشباب قادر على التعبير
شاعر وفيه موهبة توحى بشأن كبير
وده إلى ربي له أعدا تصيده وتغيبه
وتمسد ألبهمة ويراقبوا أخبارها
ويقتضوا ليلهم نهارهم نحل في وبرها
ويقرأوا دايماً علوها وإيه يصبرها
غير شعير قيس اللي كانت
حافظه منه كـتـبـر

كان بعض صاحباتها تنقل شعير قيس منها
وليلى قال تفـتـخـر إنه انكتب عليها
ما فكر تش إن ممكن يبقوا حاسدينها
وإن الكلام ده حـتـنـقـاه إيدين تانيهه

يا أميت سلامه على اللي حب ولا طالشي
أبدع لنا شعير صادق زيه ما انتقالشي
إتغنى بيـه الزمن واتنقـالـوه الداس
وقالوا عن صاحبه إنه فى منتهى الإحساس

ولولا إنه ما طالشي فى قصته الهائلة
كان زى غيره انتهى فى الدنيا دى الزائلة
ولا كانش مخلوق سمع عن قيس ولا ليلى

الأرله قيس وليلى.. دول ولاد امـنـمـام
عرب من البادية ديانتهم الإسلام
إتربوا من صغرهم برعوا سوا الأغنام
شبووا ولقبوا الهوى.. بين القلوب مشبوب
طاهر طهارة اللين اللي ياتوب محلوب
ويرى براءة الطفولة اللي مافيهـا دنوب

بحرقفسوه مندها ويقوموا الدنيا
ويدسوا جواه معاني فاضحه بالعريوة
عشان يهدوا اللي قايم بيده وما بيدها

بقى لو يآلف بيدين عدها ويرجوا قوام
ملغيقين له أرمعة ع الوزن هوه تمام
كانه قالهم عليها ومعا أى كلام
ملوان بقلة أدب ضد المنيهاء العام
ويرجوه الأبالسة الحجاز للشام
ويطلقوه زى فرسه مالهأى لجام
من غير ضمائر تبتكهم ولو بلام

هانو الغرام اللي أصله ما عليهش غبار
وصوره وصوره لوبها م التسمية إطار
والكذب خالت عشان غمموها بالأشمار
والشعر كان فى الزمان ندوة السمار
وكل واحد عايز يظهر من الشمار
والعمالين بالأمرور وبواطن الأمرار
بقى لو يعيد الحكاية .. يزيد عليها بهار

وصل الكلام للأهالى استقبلوه بذهول
وحبوا يكادوا الشعر والمنحول
ولا يخسروش بمنهم فجاء كده على طول
فلقبوا خلف الحوادث فيه قاعل مجبول
والأمر ما فيهوش تعدى فاق عن المعقول
لكن .. عشان الاحتراس أخذوا قرار بيقول
مدلوع على لولى تخبرج ترمى والأ .. تجول

المنع دا خلنى قيس يصيبج ويمسى ف نار
ويسوق جموع الحجج أو يخلق أعذار

عشان يشرف لولى لحظه وف حصور زوار
ويعود كأنه ما شافها والطين جبار
غصبه إنه يوصل لها مهما تكن الأخطار
فانسل ليله لخيمنتها من رزا الأنسوار
وأمله يلقاها جوه بعيد عن الأنظار

همس - ياللى - فجالة صوت عريض هدار
قال مين بيده؟ فقيس قال له مسا الأنوار
الصوت ماردش .. وسأله: عايز إيه .. فاحترار
وردنى لجلجسه .. أنا جأى أطلب نار
أبو لولى مسكه وقال له: بتهجه الإنذار
نار إيه بقى فى الساعة دى اللي انت طالبها
ما يكونش قصصك بالقيس
تصبرق علينا التدار

قيس ارتبك ما نطق زى اللي صادقه مطب
والدريكة دى حركت حالا ظنون الأب
ويدون ما يشعر فركه وذن ابن أخوه الشاب
قيس م الألم راح مصرخ صرخه مجزوعه
والصرخه صميت عليها لولى مفزوعه
فوجئت برؤية والدها فى ثورة مسموعه
فلفش حبيبها - فدادت رهمته يارب

بقيت فضيحة بجلال امت الجيران
السهراتين واللى صبحوا ع الزعيق دا كمان
من العيول للرجال لبتاتها للفسران
ومصرعه كانت حكاية قيس مع الكهويل
وأصله اخيامه تقول انه المضرب وقبيل
الحى هاج وانتقل بسيوفه والمشاعيل
ووجهه أرى لولى يتقدم بجان

رَأَى هُنَاكَ لِلتَّقْوَى قَيْسٌ فِي الزَّحَامِ مَوْجُودٌ
وَيَسْتَعِذُّ عَنْ خَطَا أَيْدِكَ مَا هُوَ مَقْصُودٌ
وَأَبُو لَيْلَى يَقُولُ لَهُ يَا ابْنِي لَكُلِّ حَاجَةٌ حُدُودٌ
وَلَيْلَى دَى بَنَتْ عَمَّكَ يَعْنِي مِنْ دَمِّكَ
وَأَنَا بِحَقِّ الْكَبِيرِ كَسَوَالِدِهَا أَوْ عَمِّكَ
إِنْ كَسَانَشَى دَرَسَ التَّسَامُحَ عَنَّا يَلَمُّكَ
حَاسِبُ رَى مَكَ وَالتَّقَا ضَى حَارُوحَ يَشْهُدُ

لَقِيَوا الْجَمِيعَ إِنْ قَوْلُ أَبِي لَيْلَى فِيهِ حُكْمُهُ
مَذْبُوحًا قَرَى وَمَقْتَفَرًا لَهُ حَتَّى عَ الْكَلِمَةُ
وَالصَّلَاحُ تَمَّ فِي لَيْلَتِهَا وَسَهَرُوا لِلْجَمْعِ
وَالْجَسْرُ رَاقٍ وَالْأَهَالِي رُوحُوا رَاضِيِينَ
وَقَيْسٌ مَعَهُمْ وَأَخْذَلَهُ إِنْذَارِينَ حَامِيِينَ
وَبِرْغَمَ إِنَّهُ نَجَّى كَانِ حَاسِسَ إِنَّهُ حَزِينٌ
وَبِرْغَمَ نَوْرَ الصَّبَاحِ نَفْسِيَّةً مِثْلَهُ

قَيْسٌ مِنْ يَوْمِهَا أَقْبَصَ عَنْ لَيْلَى بِالْمَرَّةِ
مَا بِقَالِشَ يَمْرُ بِنَوَاحِي خِيَامِهَا وَلَا مَبْرَةً
وَلَيْلَى مَا هَشَّ بِتَسْمَانٍ زَيْهَ مَضْطَرَةٍ
مَضْطَرُوا الْفَرَامَ فِي الصَّدُورِ وَالْمَجْتَمَعِ بَرَةٍ
مَضْطَرَعُ عَلَيْهِمْ زِيَادَةُ وَالْمَضْطَرُوطُ مَضَارُهُ
الْكَبْتُ آخِرُهُ إِنْفِجَارُ وَقَعٍ فُتَاتًا قَيْسٌ
مَرِيضٌ بِدَاءِ الْهَرَمِ وَحَصْرَتُهُ الْحَارَةُ

جَابُوا لَهُ يَامَا أَطْبَا يَشْخَصُوا دَاوَهُ
غَلِبُوا فِي حَالَتِهِ وَلَا قُدْرُوا عَلَى شِفَاوِهِ
لَقِيَوهَ سَلِيمَ الْجِسْمِ لَا كُنْ إِيَّاهُ
دَهْ مِنْ أَثَارِ أَوْ نَتِيجَةِ لِحَالَةِ نَفْسِيَّةِ
مَالِهَاتِ دَوَا عِنْدَهُمْ وَلَا حَاجَةَ حَسِيَّةِ

أَمَا حِكَايَةُ إِنَّهُ نَازِلٌ بِسَ خُشْيِهِ
فَدَى عِلَاجُهَا الْغَذَا وَالسَّعَى لِهَدَاوِهِ

قَرَابِيهِ سَمِعُوا كَدَهُ قَالُوا الْجَوَازُ يَشْفِيهِ
جَابُوا لَهُ شَابَهُ قَرِيبَتِهِ أَلَّا تَمْرُضَ فِيهِ
قَرِيدُهُ فِي الْحَسَنِ حَسَبُوا سَحَرَهَا بِعَافِيهِ
وَيَعْمَى لَيْلَى وَقَلْبُهَا يَبْسُتْقَى وَيَا دَى
أَتَارِيهِ تَجَاهِلُ وَجُودِهَا بِشَكْلِ غَيْرِ عَادَى
تَوَجَّى تَلَاظِفُهُ تَلَاظِفِيَّةً عَلَى لَيْلَى بِيْنَادَى
تُخْرِجُ حَقِيقَتِي فَتَعْفَى نَفْسَهَا وَتَعْلِفِيَّةً

السُّبُوتُ دَى بَخْطَرِهَا رَاحَتْ عَلَى لَيْلَى
وَهِيَ مَسْتَرْدِدَةٌ دَخَلَتْ رَاحَتْ قَالِيَةً
عَنْ قَيْسٍ وَحَالَتِهِ وَحُظَّهُ وَقَسَمَتُهُ أَمَايَلَهُ
وَأَنَّهُ مَسْعِيَانٌ عَلَيْهِمَا فُجَايَهُ بِصَرَاحِهِ
تَسْرُجِي فِيهَا تَزْوِيرُهُ وَتَوَهُّبُهُ الرَّاحَةِ
يَادُوبُ مَا تَمُتُّشُ قَرْلُهَا رَعِيْنَتُهَا عَ السَّاحَةِ
لَقِيَتْ نَافِثَةَ دَمُوعٍ مِنْ لَيْلَى جَت سَايَلَهُ

يَكُونُوا سَوَا لَمَّا قَالُوا بِسَ فِي سَاعَتِهَا
لَيْلَى عَلَى قَيْسٍ وَحَالَتِهِ سَرُوجُ مَعْتَهَا
وَالثَّانِيَةُ تَبْكِي لِعَزَّتِهَا الَّتِي بَاعَتَهَا
لَكِنِهَا قَدَّرَتْ إِلَيْهِ قِيَمَةَ الْإِحْسَانِ
وَالصَّدَقِ فِي الصَّافِيَّةِ وَالْمَوْثِقِ الْحَسَنِ
وَزَى مَانَانِ بِتَهْنُوتِ الْفُرْقَةِ بَيْنَ النَّاسِ
كَانَتْ دَامَى لِلرَّفَاقِ بِتَمْدِيلِ بِطَبِيعَتِهَا

لَيْلَى عَلَى وَشْهَاهَا حَطَّتْ يَادُوبُ طَرَحَهُ
وَكُلَّ أَفْكَارِهَا شَارِدَةٌ وَفِي الْمَصِيبِ سَارَحَهُ

وصلت خيامه ما قابلتها ش عيون جارحه
خَطَّتْ لَجْرِهِ ودعت بسلامة الأحباب
وقيس صمعا قفز من فرشته للباب
وكأنه فعلا أخذ بسم حياه وشباب
وخف حالا وأمله زغرطوا بفرحه

ولما جات ليلى نمتى قام يوصلها
ونسأل ياريت الظروف تصمخ لى أحصها
باسلام على عطفها ورقتها وخصالها
جتى لعدة هنا.. يارب سلمها
واحسبها من أى كلمه جارحه تزلها
دا أنا كنت خايف لا اموت من غير ما اكلمها
والشكر لك ياإلهى حبيبتى بومالها

وليلى رجعت خيمتها ف يدقيربتها
من غير ما واحد يلاحظ أمر غيبتها
رشالت الطرحه أول هام وخيبتها
وعملت الأكل زى العاده فى ميعاده
عشان والدها يلاقى فى رجعتكه زاده
ولا يحس إنهم راحوا ولا عادوا
لا ليلى يعنى ولا الشابه اللى صاحبها

وأهل قيس اللى شافوا المعجزه بعينهم
عملوا اجتماع فى المصا كُتِيمى ما بينهم
واختاروا فيه بالانتخاب أربع شيوخ منهم
بروحرا لابر ليلى رسمى يخطبوا لقيس
بعد أما آمنوا أنها المنجده والغيث
والطب لأ والدوا وإلّا يلقوه له من حيث
جاء الحبيب والحب لى يوازيهم

وقيس قعد فى الديار بين الرجا والشوف
ومعاه صدوق م الصبا اسمه زياد بن عوف
مستلذين التريجه والقلق م الجوف
ظاهر على وشبهم وف شكلهم ملحوظ
وقيس بيشرح بيان المسألة حبسوط
وزياد يقوله تفاهل رح تكون محظوظ
لونه شايف أسود كسده يا قيس
سلامة الشوف

اتارى فى الوقت دا كانوا الكبار راحوا
للمهدى ملوا المشا واتعشروا وارتاحوا
وابو قيس بدا فى الحديث بفصاحته وبعناحه
وقال لأبر ليلى يسعدنى تناسينى
وتبقى بلك كسرية الأصل زوجة ابنى
أبو ليلى قال له انت عايز الناس تناسينى
على شىء سبق له روايح عندنا فاحروا

لو كاننى ابنك هتك أستار ديارنا فى يوم
وكان أصول ادبحه بن اكتليت بالنوم
كان يختلف موقفى منك قصاص القوم
لما أدى بنتى لابنك واللى راح ينكح
لايد كان فيه محرم سئروه بحلال
وساعتها تبقى ف عقد ما يحلهاش حلال
وكله كوم واحترامنا اللى حايلخص كوم

اطلب حياتى وأنا لاجلك أقدمها
أو كل ما املكه وعينيه أسلمها
إلا الحكايه دى إغنى سورتها واكتمها
واكلينا جرسه ومتيكه دا احنا أخوة عز
اوعى تخللى المسائل ديه فسيونا تعز

واللا انت قصده عن العاده تميل وتشـ
اخزى الشيطان واقرا آية الكرسي واختمها

اضطر ابرقيس يزعم ويقول استثنى
هو انت فاكسر ما لكش كلمه تننى
بنتك ماهياش حوريه من حور الجنة
وزى ما ابنى غاويها هيه بلا تحريض
غاويها بأسارة مساجات عتده وهوه مريض
واكمنه خف وصحى أصبح أملنا عريض
إنك توافق عشان الكل يتهنى

وعاد ابرقيس لداره فى هيكه مخنوله
عششان لسانه قلت فى مرافعته الأولى
ويحسن بقه الى مائتبل فريبه فوله
سرح لقيس بالحقيقه وقيل ما يكمل
قيس كان بيرجف بحاله وجسمه بيمتل
وانصاب بخبيسة أمل ما قدرش يتحمل
وقع على زياد قصاده عولوه مقفوله

وبعد ساعة زمن قيس فاق من الصدمه
لقى زياد ربا ابره فى مذاقشه ومصادمه
زياد يقول له زمان لهنى أكيد.. نادمه
على أنها جت هنا.. ودلوقتى يا عالم
ايه التى حاصل لها والأمر مش سألهم
وأبرقيس يقول له اخويا مش راجل ظالم
أنا كان فى ظنى ان انا باعمل لها خدمه

قيس راح مفتوح وقال له: روح يا بويانا
الأب حزنه وقال له: لما تبغى تمام
قيس قال علوه العوض وبيايه تفيد يا ملام

الاب كان م الشعب فعلا جفونوه نقال
وبالمناويه خرج بره ونام فى الغسال
وقيس مع زياد قنصل سهران شريد الببال
والفجر بعد الصلا قال له: جاتى الإلهام

زياد سمع رغبته.. رحب باللهامه
وسابه يشعمر وغفل بيته قدامه
وقيس ما صدق صديقه يغط فى منامه
قام هج راح للفلا قاصد بلاد الله
مشى.. مشى ما وقف غير لما تعب رهاه
وهوه فى رميته صمالم يقول ليهلاه
ويقول لها صرت الصدى بين الجبال وياه

ولما فاق التقى نفسه ما بين جبلين
قنصل يقول ياترى أنا فين وليلى فين
وطاف بكل المكان يادوب فى لمعة عين
ما القاش أثر للحياه إلا الغراب البين
حسن انه هالك وعلى روحه قنصل آتين
وبص خلفه التقى صاحبه زياد حارس
انخض منه وقال له: انت جيتنى مدين

قنصل زياد كل مده يروح يجوب الزاد
وقيس ما يسألشى لآعن زاد ولا زواد
نهاره حزن وأسى ومساها آمات وسهاد
لما الوحوش فى الجبل ما بتكشى منه تنام
وحسروا إن الفتى ملو بان جراح وآلام
صعب عليهم بقوا اصحابه بمرور ليام
بينزلوا يحرسوه إن غاب صديقه زياد

وفى يوم ما يلوح غزاله يقول لها عنيكى

تشبهه عيسون روى ليلى انما ابيدى
هيه اللى مش زيهها ولا برضه رجليكى
ويررح فلانك أسرها إن كان زياد سادها
ويتقول لها روى حيرة.. لاه والأدنى
يئده لها باسم ليلى وصاحبها ع اللده
يقول لعقلية - يا حمرتى عليكى

ويبنات ينادى القمر ويقول له يامنون
بالبحر عليك وجه ليلى ومده بائصـور
بانها الأصل فعلا وانت متزود
بدليل بانك بتبقى هلال وتتدور
وليلى ثابتة وسبحان الذى صور
يسمع زياد الكلام ذا قلبه يتقطع
ويخاف يكون الفيل مع قيس بيطور

وقيس بقى من عذاب نفسه والآمها
يحلم فى صحوه بيللى كأنه قدلمها
ويطل جوه الفضا ويقول أوى خيامها
وكمان آهى ليلى أهيه بلونها وقوامها
اسمع كده يا زياد مش برضه ده كلامها
ويمد يده فى الهواه ويتقول لها أهلا
ويهرأيده اللى فاضيه برد لسلامها

فى المده دى ليلى كانت عايشه مهمومه
مش عارفه قيس أرضه فين ويوصله مهمومه
من يوم ما خرب أبوه بيدهم بمعلومه
وكان دفاعها انها مع قيس بنى عمومه
واتدخل المجتمع وماشافها معصومه
وكانها مجرمه لازم يحاكموها
وكل إنسان عمل نفسه لها حكمه

دى تغنى من شعر قيس اللى انكتب فيها
وتقول قصيدة (زياره) اللى ح اغنيها
ودى اللى تضحك لها ضحكة تبكيها
ودوله بيأوزوا ويتغمزوا ليها
ودول يقولوا حرام العشق يكفرها
حتى الولاد الصغار حارطوها بالأناسيد
يقولوها فى وشها قالبين معانيها

يا هو ليلى مده اختفى مع نفسه جوه الدار
والناس بياكل فى وشه وسيرته ليل ونهار
وهو قاعد بيتصارع مع الأفكار
عده الثقاليد عزيزه ما فى منها قرار
لاكن حبه لبنته خلا قلبه عمار
ويمد أخذ وعطا بالمعقل والمدطق
قال لك حرام المشاعر تبقى وصمة عار

قيس فى مخاضه اللقى بين اللال بأمر
مشهود له بين القبائل إنه عدل أمير
له سطوه فزوقهم وذومصب وشأن خطير
شاف قيس وقال له: يا أهلا يا هو المشاهير
أنا قلبى مفترم بشعرك يا هو قلب كبير
ايه اللى جابك هنا ومالك كذا يائن
مقعدش قيس ع الجواب
والجمع رد غـ

صرف الأمير للحرس ويقلب صافى حدون
هون لقيس شدته والحب ما بيسهون
وقيس تلاح الأمير شعره الأخير موزون
وقال له: ذا أنا م القراب كلهم مقيون

ومن بقيت البشر ياما اترميت بظنون
سمع الأمير للحكاية للعاقلة واتعجب
وقال تفوز الإشاعة قيس ما هو من مجنون

وف عز هذا الحساس قال ياللا ويايا
قيس قال لفين الأمير قال نعدك الآيه
انت في حمايا وأنا أضمن تبقي في حمايا
حى روح لا هو لىلى بيه لاجل تخطبها
لأنها من تيباه وانت من توبها
وحكاية الرقص دى من بالك اشطبها
لأنى ح ابكى الوسيط واظن دا كفاه

قيس انتفض والتفت نادى وقال يازياد
اجرى انت دى مسأله محتاجه لاستعداد
روح عند أهلى وهات لى كسوة الأعياد
اليوم دا يومى ويوم سعدى ويوم عيى
حاسس بز أن الوجوه بقى كله فى إيدى
والله ما عارف أقول إيه بن ياسودى
تعيش وتكثر لنا فى عصرك الأمجاد

«وف صف واحد جمالهم نظموا الماشيه
ما عاذا قيس الذى كان جملة الوحيد سباق
بالشوق بيجرى وصاحبه بيلجه أشواق
قيس العليل الذى فوجأه التقي تريق
وهب من رقده قاصد ديار داموه
يتدارى باللى يا عيى هى أصل الداء

وصلم خيام أهل ليلى التقرأ سامر
وناس كثير واجتماع للدهى والآمر
دا هو بيلعن فى قيس ودا هو بيتامر

ويقولوا دمه حلال دا بشمره قسطحنا
ويلجره كسر تقاليدنا ويطحنا
واجب تطهر جبالنا منه ويطاحنا
مانكونش إحنا ولاد بتى عامر

قيس والأمير والحرس خشوا على الشابين
طلبوا الأمان منهم حسب الأصول والدين
راحوا الجميع م المفاجأه كلهم ساكتين
شق المكوت صوت سأل أبو لىلى فين هو
الرد كان مش هنا لايژه ولا جوه
وهب منهم جدد فى فيه همه ومره
قال اتبعونى دا أنا عارفكوا تبقم مين

لقبر أبو لىلى قاعد ملزى لوحده
فى خيمه نالويه وراكن خسده على يده
رموا السلام التقرأ حزنه غلب رده
ولما شاف وش قيس بينهم هتف أوجوه
ما قيس ما بينا كلام بعد الذى قاله أبوك
قال الأمير لا يا مهدى انصف ابن اخوك
واسمع دفاعه ولو غلطان نكف ضده

الأب قال يا أمير الناس هنا بالذات
ما يجوزوش الشباب ان قالوا عالشابات
منعًا لكثير الكلام وكافه الإشاعات
لأن صون الشرف دا عندنا أسمى
من العواطف وأصحابها كمان مهم
كانوا طهارى لكن ديه بصفه عامه
عادات ومتأصله مش قايله لمناقشات

والابن دا يا أمير خارج على التقاليد

فى كل يوم نلتقيه قايلا ف ليلى قصيد
غزل بيوصفها فيه ويرسمها بالتحديد
لما جعل اسمها ندغته فى كل لسان
لأ والمصيبة اتعك بالليل فى دارنا كمان
الناس تقول ايه علينا يا أمـورنا الآن
بيجوزوهم عشان الستـر بالتأكـيد

فيس بعد هذا الكلام قال عايز اتكلم
وابدأ حديثى إن انا من عـمى متظلم
حدش على ما جرى قدى بيتأنم
سهم الهوى م القدر فى بهجتى راق
وحايش أقول أن انا مهما حصل عاشق
ناش على الحب وحانتلى عليه ناشى
حتى أن محدش يأمن بوجه ويسلم

ايه ذنبى يعنى إنى بانظم شعر وياقوله
والخلق يتقوله على عكس مدلوله
أنا يا أمير ما كتبت الشهر دابطوله
لكن لقيت فيه قصايد لؤيه منسوبه
جابهها زياد ورهالى يعنى أكذوبه
شولفوا بقى مين كتبها ف أى محبوبه
هو مغيث إلا انا شاعر ياتاس قولوا

أما حكاية إن انا رحت لكوا يا عـمى
فأنا رحت فعلا بحسن النية متغمى
ويشوق لئيلى اللى من لحمى ومن دمي
رحت لها دار لؤيه فيها بحق قرابتنا
عشم وعشيرة صبا مع بعض ربتنا
والغرق ايه اللى بين بيتكم وبين بوتنا

هنا بنت عمى كمثال هناك ما فيه أمى

أثر كلام قيس فى عمه أبلغ التأثير
حصنه وباسه وقال له الناس كلامها كتير
اتفضلوا كنكم عندى نعوذ تفكير
وتشرب القهوه جوه يا أميرنا هذال
ما فيه كلام ينتظر يكفانا قلنا وقال
ويرضه نفع لئيلى ولأزائلها مجال
فى أمر بيخصها وخصوصا انه مصير

دخلوا الخيام كلهم أما الحرس عالباب
وقلوا عشان ينمروا حتى مرور الاغراب
والأب نادى لئيلى جات ولايمه حجاب
وسلمت عالميوع من غير ماتبدى جوباب
بصت لقيس والعيون مليانه لرم وعتاب
الأب قال الأمير يانيلى جانا شفع
يشفع لقيس اللى عاد خاطب من الخطاب

لئيلى قالت للأمير الواسطه مقبولة
لاكن حكاية الجواز ما بقينتش مقبولة
لأن فيه نقطة واحدة عنكوا مجهولة
مخلياكم تدوروا ف حلقه مقبولة
قيس غير ما عيلتنا باسمى موحولة
إزاي بقى اتجـولـوه لو كنت انا بنتك
ترضى لى آخذ عريس أفكاره مقبولة

قام الأمير قال لها بتصدقنى الإشاعات
والكام قصيده اللى دسوا ف وسطهم أبيات
قالت له لأ إنما حادته من الحادثات

خلتني القدر بانه شخص من راسي
هرب وساب المشاكل واقعه على راسي
آهوا اللي منه جرح قلبي واحساسى
دا الراجل اللي يلق في مواجهة الأزمات

قام الأمير قال لها احترت في الجاني
موضوعك من كل ناحية حله أعيانى
قولى بصراحه باللي فيه سبب تانى
قالت له أبوه الحقيقيه فيه عريس جاني
عرض لى اسمه وقبيلته وجاهه وشرانى
بعد الجميع مارموني وغرقوني لعم
جه «ورد» طوق للنجاه بخطوبته نجاني

كان مستحيل أرفضه وهو كذا إنسان
راجل وشهم وغنى وقابل حكايتي كمان
وأنف مين تكلمه أصله من الفرسان
وفوق دا كله ابن ناس م المعلن الطيب
ما فيهش عيبه ياسيدى واحده تهيب
على الجواز اتقلنا وقهرنا قريب
أقرب ما يحلم شاعركو ده اللي كان هريان

فيس استمع للكلام دا درغرى أغمى عليه
والدنيا غامت في وشه ماشا اللوش رجلته
فحل زياد والأمير وابوليلي من حواليه
يفوقوه ما يفوق ساعه ورا ساعه
الصدمة فيه أثرت بفظاذه وشذاعه
شالوه مزابعه وقالوا تعالوا واجماعه
نرقصوا بيسته ونشرف العلاج له إيه

وليلي بعد أما مشيوا كلهم على طول
قعدت مع نفسيها تخدم قسوى وتقول
ياربى قلبي معاه والبال وراه مشغول
نا ما يستحقش كذا منهمما جرى مده
دنا كدت قاسويه عليه ياروحى إكسعه
غلط وسابنا وجراحنا لسه بيحنا
معلش حكم القدر لازم يكون مقبول

في الليله دي نفسها والجو خائف شرد
كتبوا الكتاب عند ليلي وخدوها جزوها ورد
لديار بعيدة الشقا مفروود عليها فرد
وليلي مذهبوله ماهش حاسه أو داريه
لا بالفرح أو مراه م الذككه والهاريه
كات قاعده تلزف وبموعها م الأسى جاريه
ولا مدركه إنها في الحر أو في البرد

ترجع لقيس للحقيقه هام تانى في الغلوات
مالوش هدف يتصده ولا اتجاء بالذات
بيشغتكى للهوا والأرض والسمرات
وتعز نفسه عليه يصرخ.. يبور.. يهمد
ويحسن إن الدموع بتغولته ويتجمد
ويناره مهمما الزمن عدى به ما يتخمد
وزياد ما عايش يزوره إلا بمناسبات

رف يوم كسده وهو هابم ما عارف له طريق
عترت عليه في خيام عالبعد ليها بريق
قام راح قاصدها عشان عايز يبل الريق
واما وصل عندها لقي شخص وجهه بشوش
أثاره دا بورد، انما قيس اللي ماعرفوش

سأله إذا عده مـرّـه وإلا ما عددش
التانى قال له تفضل عندنا أباريق

ولما قيس ارتوى شكره للامستقبال
وردد قال انتظر الأكل جاي فى الحبال
قال له يا أخ العرب انت كريم مفضل
وكنت احب إن اشوفك برضه وتشوفنى
فى ظروف طبيعىة غير دية تشرفتى
أنا اسمى قيس لو بهم ان انت تعرفنى
قيس الملوح أو المجنون كما بينقال

ورد انبشيت انما فى ثانيتين كان فاق
وقال له أهلا وسهلا سيد العشاق
طب دا انت مستك مطفى كافة الأنحاء
وان قلت لك انت فين أو عند مين حاتقول
الدنيا دى صغيره فعلا ومش معقول
أنا ورد يا قيس حاتقولكى..
قيس صرخ على طول
انا عند ليلى بقى وسقط من الإغماء

كانت مفاجأة هرت على الثلاث أطراف
قيس اللي بس اقتررب ايشحال بقى لوشاف
وردد نفسه اللي ما عرفه وكان مضيق
وليلى دى اللي ما كان يخطر على بالها
تلاقى قيس جوه دارها مرضى قبلالها
جته ومتبهدله جوزها جاييها لها..
محتاجه تجده ورعايه واعندا وإسعاف

عملوا اللي لازم راكتر لاجل قيس ما يفوق
وقلموره كل ما ممكن يكون بوسعوق

ولمـسـوره لبس تانى وشربوه مسعوق
وفين وفين انكبـه على وجهه فيه روعه
بيقول سلامة ابن عمى من أسى اللوعه
إوعى يا قيس تنفسعل بينا كسده إوعى
خللى انفسالك لشعرك دانت له مخلوق

أنا وانت كذا ضحويه يا قيس لمانادنا
والعباده قدرت تقف مابين سمادنا
شدنا من سكتين عن بعض بعدتنا
اصبر لحكم القدر والقسمه والمكسوب
خللى إيمانك قسوى ذا المولى رب قلوب
فيه مصلحين قبلنا ياما اترموا بالطوب
خلينا احنا فى وحدتنا وقعدتنا..

قيس قال لها ورد فين قالت له بهصلى
قام قال لها ذا المقدر إنه بهصلى
لو كانش قالك لكانت رحلت اسمهللى
فى اللحظة ديه ارفع صوت ورد بالتسليم
وبالدعاء لرب قيس انه يرد سليم
قيس قال لها قد إيه جوزك نهيل وعظيم
أرجوكى تمتسحيه دلوقتى يدخللى..

لولى بسرعه على ورد التسليم نادت
ولما هره دخل خسرجت وماعانت
قمعدوا الفريمين سرا والقعدة دى نادت
نادت فى مسح الكسور جدا من الأثمان
وردد قال له يا قيس انت صحيح فنان
وأنا أكبر المعجبين بيك من زمان لأن
ولما شفتك بحالك غيرتى ما نادت

وان كان غرامك يلى هو دا قدورك
أهو أنهمك شعر سامى اتصب فى خواطرك
مين ينكر إنك هويتها قبلى من صغرك
وعشت تنغنى بيها وليها طول عمرك
وأنا اللي حبيبتي فيها والتهى شعرك
انت اللي كنت السبب علقنتى بيها
وأهو بعد ما ظلتها مالمستها لخاطرك
...

يعنى بصراحه يا قيس ليلي هذا عذراء
من يوم جوازنا وما بينا مفيش إغراء
لكن مشاركتها فى السرء وفى الضراء
أصلى مقدر أحاسيسها وعواطفها
دى لما بتنام ساعات الغفلة تكشفها
لأن اسمك بتتجهجاه شفايفها
من غير ما تدري ودا ما ينعوش إجراء
...

قيس قال له إيه اللي غاصبك لاجل تتحمل
ولاحتى بالصبر تتحلى.. وتتجمل
بديت فى ورطه وقصصك تمشى وتكمل
قال ورد لا إنما لو اسوبها بالمعروف
شوف اللي ينقال عليها وانت أعلم شوف
تم الطلاق ذا لعلك مش حاقولها كسوف
واسوبك انت بقى فى الجأى تتأمل
...

ورد اللي قال له كذا سابه ومشى فى العال
يلحق صلاة العشا فى ميعاندا زى ما قال
وقيس فى دوامه فعلا بانشفال البال
مد البصر لسمما قام شاف قمرها هلال
قلبه استريح لشكله وقال له بص شمال

قسام لما بص التفتى ليلي بعدظمله
وكان دا أول لقيا وهو مصحح حال
...

ليلى قالت له يا قيس أرجع دنا زوجك
ولا انت ترضى لأخلاقى تكون عوجه
ان كان على الشوق ما هوف قلبى عامل هوجه
بس القويانه أنا ما احبهاش أبدا
مادام بقى حبنا لليوم شريف جدا
خليه بحالته لحد مارينا بأذن
من ينزل البحر ممكن تورفه موجه
...

قيس قال لها آه باليلي والله عندك حق
لكن أنا مش حبيبك قولى آه أو لا
قولى لقلبي اللي ما يظل باسمك دى
قولى لروحي اللي من روحك عنيكى أرق
قالت له آه بس جوزى كان بودى أحق
قام راح سألها على اللي سمعه من جوزها
قالت له فعلا دا قال لك كل شيء بالحق
...

قام قال لها والعمل قالت له صدقتى
ماسوبش جوزى أنا غير لو بطلقتى
أنا أصلى عبده لجمايته ولما يعتقنى
هابقى أفكر ساعتها ف حالنا وعلاجه
والأهل والمجتمع وقوده وسياجه
وادعى لورد اللي ضحى بكله بمزاجه
ورد اللي ياما برعايته ولطفه طوقنى
...

قيس افكر ان ليلي قاصده تلعب بيه
قام قال لها ورد غاييب وانت مدحك فيه

جايبيه هنا ف وسطنا لو ابص لك بالاقبيه
ويظهر أنك لقيتني فيه ما تسميه
وأنا إيه حايضمن لى بكرة إما تسببيه تنسبه
أكرم لى أعود للجبال ولعريشة الصحرا
وردد خلوصه شارىكى للأبد خلوصه

ورد استمع للعوارى دا اللى مابين لاتدين
ومورايج ولكن لم تلاحظه عين
ولا تدخل ولا اعترى المذاقشة شين
ساب الأمور كلها تجرى كما هيّه
ثقه فى لولى عشان تفتار بحريه
وف قيس كمان اللى كان فى حوره فكريه
وشالفه راحل ولا قال له انت رايح فين

وارتد قيس للجبال ولعريشة الصحرا
حاسس بإنه ماخذش فاهمه بالمره
ماخللا تله ولا بسطه ولا صخره
إلا رفوقها كتب معلىش باليللى
كيف أبقي مخبول حقوقي وأبقى مش نصاى
عمرى اللى راح فى الهوى بتجانب مدنين وازاى
اللى انظلم فى الحياه له حظ فى الآخره

فانت شهر م الزمن ساحبه وراها شهر
وقيس بعيد عن ديار لولى ومش مذكور
لاكن فى بالها وخيالها له وجود وحضور
والحال كما هو من الزوج اللى عقله كبير
ومحترم قلبها والسر عنده فى بير
وممثل الدور طبيعى بحكمه وتدبير
وللى بالذنب حاسه ودمها بيفور

عاشت يا عيني عليها فى ثورة نفسيه
شايقه واجبها كزوجه ميه فى الميه
من كدس من طبخ من أعمال نسائيه
وموفره له حياه هاديه مثاليه
إلا حقوقه كزوج فى معاشره شرعيه
هوه اللى أصفاهها منها وقلبها راخر
خلالها فعلا سعيدة بهذا.. وشقيه

كان مستحيل عالالادى تستقيم ونعيش
وليه صراع مفترسها وفكرها فى تشويش
وجوزها يسألها مالها تقول له لأه مسفيس
وهيه متدهوره ونازله لأمرأ حال
ومن مرض نفسها صبحت يا عيني خيال
ماسكتش ورد إنما الطب شافها وقال
الحاله مستعصيه وأنا نفسى فيها ماليش

ماتت شهيدة الغرام قابله ف وصيحتها
ما يخلوا قيس لو عرف يمشى ف جذازتها
م الخوف عليه وم اللى يحصل وقت دفنها
وتانى حاجه لورد قاتلها له بتأكيد
شوف لك عروسه تناسبك لوعى تبنى وحيد
وعيش سعيد باللى ماسكتش فى ليله سعيد
وقسول لأهلى وناسى.. أدى آخرتها..

قيس لما جاله الخبر ما قدرش يتكلم
شاف الصما بتطيق والشمس بتضلم
صرخ بقهره ووقع عالارض متيلم
ولما فاق كان بيهدى ريلطم القدين
ويشق ثوبه اللى على جسمه يكويه اتدين

وصوته م الشهيد مبحوح كأنه صوتين
وكان لأبعد مدى ممكن بولاً لم

وراح على قبرها بيجر في رجله
زاحف وجسمه للحيل أصبح ثقيل في يديه
وانهار على قبرها برويه يدمع عينيه
وجه يقول كلمه ليها لاجل يرثوها
وقف الكلام بين شفائيه وانعشر فيها
ورقبته مالت على صدره ووقتها
مات الشهيد اللي حبه كان جديبه عليه

اغبروا اتجمعوا موتى ف مكان واحد
بعدا ما شئت حياتهم مجتمع جاحد
ومن القريب عالى عاشوا في محله وف غربه
الصوت ويس اللي يقشع عنهم الكربه
ويتم بينهم لقاً أبدي في حيز القربه
حجارتها أرحم عليهم من قلوب كانت
بحكم صلة الرحم.. آل إليه ذوى قبرى

الأبهات وبا بعض اتقابلوا في المعزى
اتبادلوا نظرات أسف فيها ألف مسيت ، غزى

وكل واحد شفائيه م القصب جائه
ومشيوا كل في حاله شاغله حزنه الخاص
ويديه تفويد ياندم عدد اللي ماتوا خلاص
ولو بتجيبى القريسه توبه القصاص
ماكانتش تبقى الدموع من دى المجموع نازه

راح للفرام اللي عاش ما بين أنين وجراح
راح فين مارحشى ذا راح على ذنبه الأرباح
يجمع هناك الروحين في الجنه عالفرح
ويسيب بقربه لنا قصة هوى في أبيات
نستوحى منها الأدب والشعر والروايات
ومع اختلاف الزمن والعصر والأوقات
لكل جيل تضحكى بتزجج اللي راح

وبا ألف رحمه علي اللي حب ولا طالشي
أبدع لنا شعر هابل زيه ما تقالشي
اتغنى بوسه الزمن واتنقلوه الناس
وقالوا عن صاحبه انه ف منتهى الإحساس
ولولا انه ماطالشي في قصته الهابله
كان زى غيره اندثر في الدنيا دى الزايله
ولا كانش مخلوق سمع عن قبره ولا لبلى ■

أخبار

- ١٦٥ مهرجان كارلووغي شارى السينمائي الدولي الـ ٣١،
- ١٦٦ فوزى سليمان، حقيقة العلاقة بين الحركات الإسلامية
- ١٦٧ المعاصرة والإخوان المسلمين، شريف كامل، ١٦٨ مستشرق
- ١٦٩ ياباني يتنبأ، يوسف القعيد، ١٧٠ حول «دراسة الرمز في
- ١٧١ القرآن»، نادر راشد، ١٧٢ نوبل للأدب.. بولندية، ل.ع.

فا ما أبعد التآلة عن البارحة

مشاعر الرهبة والظلم يتكرب من حدود تشيكوسلوفاكيا لم يعد لها وجود... تبتعد صورة ضباط الشرطة وكلاهم البوليسية والتفتيش والانتظار إلى تذكيات ماض غير سارة.. في دقائق يخدم جوائز سفرلك وتجد نفسك في الطريق إلى كارلوفي فاري.

أصبحت كارلوفي فاري في دولة التشيك.. بعد انفصام اتحاد تشيكوسلوفاكيا.. ولكنها تظل البلدة الخضراء الهادئة مقصد السباحة والاستشفاء بما فيها من مصحات ونباتات طبيعية.. ولكن هدمها هذا يتحول إلى مسخ وهرسة وزحام مع إقامة مهرجانات السينمائي الدولي الكبير الذي كان يقام كل عامين ثم أصبح كل عام، وهذه هي دورته الـواحدة والثلاثون وكان يمكن أن يحتل بمجده الذهبي حيث كان قد تأسس العام ١٩٤٦، فهو إذن مثل «كان» بل قد سبقه في دورته الأولى بأكثر من أسبوع.. واحتز جرده مع اعتزاز النظام الاشتراكي والاتجاه نحو للفنصفاة وبدد رفيع الدولة يدها عن دعمه كما قيل، كما كاد يهدد وجوده عندما أقيم منذ العام ١٩٩٥ مهرجان دولي آخر منافس في العاصمة براج وللمحب.. في وقت متقارب!

وأقيمت رجعت دورته الأخيرة بفضل دعم مجموعة من الرعاية Sponsors شركات خاصة وبهماء وضع اسمها كإعلان، وبعض المؤسسات منها بلدية المدينة التي تستفيد إعلاميا وسياحيا..

واسمح لي - بعد هذا - أن أعرض لك بعض أفلام المهرجان وبعض شخصياته البارزة.

فيلم «الطاهي العاشق» أو «ألف وصفة ووصفة طعام طاه عاشق» فيلم مشترك بين فرنسا وجورجيا، السفرجة من جورجيا - نانا جورجاذزي بعد أفلام تسبيلية ناجحة فازت بالكاميرا الذهبية عن فيلمها الأول، جدى الإنجليزى، بمهرجان كان عام ١٩٨٧. هذه ميزة مثل هذا الإنتاج المشترك، موهبة شابة من جورجيا - حوث صور بين طبيعتها الجميلة، ومال من فرنسا - وكذا ممثل رئيسي

- هو أحد نجوم الكوميديا وهو بيور ريشار الذي فاز عن دوره المتميز بجائزة أحسن ممثل، وكان يسبق جوا من المرح طوال أيامه بالمهرجان، هو هنا باسكال لطاهي الفرنسي الفنان، الذي يتجول في أنحاء العالم، وبعد الصين يزور جورجيا التي يقع في حبها، كما تقع في حبه الأميرة «سيسيليا» - لقاء بين الخريف والربيع، كان عاصفا حتى لتترك أسرته ويبتدأ من أجله، ويتجولان معا بحثا عن وصفات جديدة ذات مذاقات خاصة، وحلمه أن يقدم مطعما في تبليسي، حتى وإن اعترضت سيسيليا، لم لا يقدمه في فيينا أو باريس، ولأن لأنفه كلام قدرة استثنائية على الشم فإنه يشم رائحة بارود قنبلة تحت مقعد رئيس جورجيا في حفل افتتاح دار الأوبرا، مما يتقدم قبل انفجارها، وتكون المكافأة تحقيق حلمه بافتتاح مطعم الدورادو الجديد الذي تكون البرسيمية الأنيقة هي المصنفة التي تستقبل كبار القوم، ويكتن للشف في ابتكار الأطعمة، ويصبح للمطعم شهرة عالمية وتزوره شخصيات كبيرة من يديها ونستون تشرشل..

ولكن السعادة والنجاح لا يدومان، ففي إبريل ١٩٩١ تقوم الثورة الشيوعية، يدخل الجيش الأحمر «تبلوسي»، ضابط المخابرات وأمر بالاستيلاء على المطعم، بل يستولى أيضا على الأميرة، وباسكال يجد نفسه سجيناً في حجرة حبيزة.. ولكنه يصبر كل يوم أن يكتب وصفاته لطاهي المطعم.. مازال يتنكر وصفات جديدة.. كما يكتب كل يوم رسالة غرامية إلى سيسيليا التي مازالت تكن له كل الحب.. مازال الحب الكبير قائما لم تؤثر فيه أحداث الطف أو للكرامية.

وتكون هذه الرسائل - التي تقدمها سيدة عجوز إلى فنان من جورجيا في حفل افتتاح معرضه بباريس، تكون هي أساس بناء هذا الفيلم الجميل.

«سجين في الجبل» فيلم روسي عن حرب الشيشان إخراج ج. بودوروف الذي قسنى سنواته الأخيرة في أمريكا محاضرا ومنتجا، كان قصد أن يقبس قصة للكاتب الكبير ليو تولستوي كتبها منذ مائة سنة عن أسودين

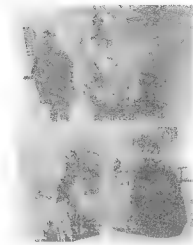
مهرجان كارلوفي فاري السينمائي الدولي الـ ٣١

فوزي سليمان

في إحدى الحروب وكيف تمارق في الأسر. بدأ يصور في داغستان وإذا حارب الشيشان تتدلح. رأيته أن الأحداث لا يمكن أن تصور في وقتها - فهذه هي مهمة المسابقة أو التلفزيون، لابد من معنى مدة لاستيعابها، ولكن وجوده وسط الأحداث ورويته الإنسانية جعله.. يقدم القصة القديمة لتوسلوى في إطار معاصر. يجتار الملاقة بين الأسوريين الروسيين اللذين رعبا في أسر الشيشان، أحدهما كان يحلم أن يصل دور هاملت في أوبرا على مسرح البولشوى، والثاني خجول وجد نفسه مدفوعا إلى حرب بلا قضية وقتل للأبرياء بلا سبب، وتقوم علاقة ود وفهام مع فتاة شيشانية محبوبة، تقدم له الطعام والشاي، تغني له على صدق المسود، كان الأمل أن تنتهي الحرب ليحقق الأسير الأول حلمه في الغناء والثاني العودة لقرية.

ويعود ابن شيخ البلدة الشيشانية إلى أسرته، ولكن أحداث العلف تصعب بمياة الأسير الأول، وابن شيخ البلدة، ويعود الأسير الشاب الثاني لقرية يكون هو الزوى، الذي يرى لنا الأحداث، وقيمة الفيلم في تصوير البلدة الشيشانية الواقعة على جبل، بتقاليد أهلها في الرقص والغناء، وحبه للسلام حتى يدعوا الأسيرين إلى أعصابهم للشعبية، واحترام طقوسهم الإسلامية، يحمل رسالة للسلام لأنها كانت دافع لجهة التحكم لعمه جائزة المهرجان الكبرى.

بومارشيه..! يعزفه عشاق الأوبرا والمثقفون بصلية الأوبراليين، زواج فيجارو، وعملق شيبليه، زهر هنا في القليل الفرنسي «بومارشيه.. الواقع، من إخراج إدوار مولينارو عن سيناريو كتب على مسرحية كان قد كتبها الكاتب والمخرج الفرنسي ساشا جيتري، ولم يسغه الوقت لتقديمها على المسرح، آثاره في شخصية بومارشيه الذي عاش بين 1734 و 1799 مدي عصرته ومهارته في الاكتشاف العلمي، بدوره كسياسي ونظامه السجيد عن الحقوق الإنسانية، وعن حق الولايات الأمريكية في العالم الجديد في الاستقلال عن الإمبراطورية البريطانية.



بنقلنا الفيلم إلى جو فرنسا في القرن الثامن عشر.. شوارع باريس، أسواقها، البلاط الملكي، في عصر لويس الخامس عشر ثم الماسين عشر، قصور النبلاء وما كان يحاك فيها من مؤامرات.. كان بومارشيه جريئا في كتاباته مما عرضه للسجن أكثر من مرة.. وقد كان محل ثقة الملك لويس الخامس عشر الذي أرسله تحت سكر التجارة ليتفاوض في إنجلترا لسحب خطة تدن فرنسا من جاسوسة ملكية، وقبل أن تقوم الثورة الفرنسية وترفع شعار الحرية والإخاء والمساواة، كان بومارشيه يقف مع الفلاحين الفقراء ضد الملاك، وكان كتاباته تُقرأ في لقمته لهذه الثورة، كما كان له دور في نصرة الثورة الأمريكية من أجل الاستقلال، متعاوناً مع فرانكلين الذي كان سفيراً للولايات في باريس، بإرسال سفن تعمل للثخيرة، ووسط هذه الأحداث التي عاشها بومارشيه، كتب «زواج فيجارو» وعملق شيبليه، ويقدمها لنا الفيلم في عروضها الأولى التي قوبلت بالاستهجان، وبعد هذا أدخل عليها بومارشيه تعديلات بفضل سكرتيره وحامل أسراره للمائق.

«راسبوتين» فيلم أمريكي إخراج أوني إيفيل - ألماني - بعد أفلام أمريكية وغرب أمريكية عن شخصية جريجوري راسبوتين للرجل الساحر الذي سيطر على أسرة رومانوف عن طريق شفاء الطفل ألكسندر من نزيف دموي، والذي كان من

عوامل الثورة ضد الأسرة المالكة التي قُضت عليها الثورة بالقتل، ويرى الفيلم عن طريق هذا الطفل الذي لم يمتح على جيشه بين القتلى. وفي ختام الفيلم كتب على الشاشة أن بلقيا أسرة رومانوف تم العزور عليها.. وهذا ما صور أليسا.. وأن الرئيس بوريين ولتسعين قد قرر إعادة دفنها في احتفال رسمي في فبراير 1996.. ويبدو أن هذا لم يتم.. وقد جسد الممثل الآن ريكمان شخصية راسبوتين في جاذبيتها وزوالها، وزقفا، ومما أعطى مصداقية للفيلم تصويره في أماكنه الحقيقية في سان بطرسبرج والأرمنجا.

«جوانكاتامارو..» فيلم كوبي من إخراج توماس جوميراس ألبا، توفي هذا العام وكان من أعظم مغربي السينما الكوبية، بأفلامه الشهمة مثل «موت بيروفراني»، «ديكراتيا للتخلف» 1968، وقبيله الناجح «فرارته وشكولاته» 1993، وقد أكمل خوان كارلوس تاييو الفيلم بعد وفاة ألبا، الفيلم كروميدا تسخر من خلال رحلة عبر كريا لدفن جثة سيدة صعبوز من البورقراطية، ولكنها في الوقت نفسه تضع الحياة والجنس أمام الموت وعلى خلفية من أغنية جوانكاتامارو لتردد طوال الفيلم. تبرز سينما بوغوسلافيا السابقة من خلال ثلاثة أفلام من كرونياء، دفنية، إخراج زويونكو أوجريستا، في برنامج المسابقة الرسمية، وكرامز، من سلوفاكيا إخراج ميستور بييفيتش، وكيف نقل جريما في سراييفو من البوسنة إخراج فلانكو فيليبوفيتش، والأخيران عرضا في برنامج «شرق الغرب» أي من إنتاج الدول الاشتراكية السابقة، قد يجمع بين الأفلام الثلاثة محاولة تصوير الواقع والمظروف للصعبة التي يعيش فيها الشباب والتي تصل للمأسورية، مما يعيد للذاكرة موجة للسينما اليوغوسلافية للسوداء التي برزت في الستينيات وكانت تصور قاع المجتمع، ثم انحصرت بسبب الضمت الأيديولوجية، والضيق الفكري.. في فيلم «دفنية» تنقص الكاميرا في أعماق المجتمع بدونه ومعومه بعد نهاية الحرب الأهلية الأخيرة.. ومعاناة الحياة اليومية من خلال

«باجونا» الفتاة ذات الواحد والعشرين عاماً، نراها في مسكن صغير يمشيق بها وبوالديها وبأخيها، نمجز الفتاة عن تحقيق حاجاتها الأساسية، بل إنها لا تجد سيلاً أن تكون مع نفسها مما أصابها بالإحباط، ولتكنس هذا على علاقتها بـ «لا تكلو المائد» من العرب ويتم في تلكه قريبة والذي هو نفسه لا يستطيع أن يتخلص من تكريات تدميره الأليمة في العرب ضد من كانوا جيرانه وأصدقائه، ومع تصوير نماذج عديدة فلكة ويائمة.. قرآن الذليل يؤكد أنها تقاوم من أجل البقاء..

أما «كارمن» فهي إلى حد ما كريمة على أساس «كارمن» الإسبانية، وهي هنا الفتاة التي تقع في أحلامها وتعيش في بيئة فقيرة حيث الشحاتون والمحتالون

والإفخايا.. وهي في النهاية تصبح مندورة شدين بيت دسالة.. صراع الأمل حيث اتفقت العيب المقيتي وفتى الأسرة، وأمان المجتمع.. وفتاة الأنعام الثالث وهو تسجلى ورائى من آثار الحرب الأهلية وما تركته من بيوت مهتمة، وحياة محطمة.. إلا أن فتاة لها موهبة للعزف على البيانو تتطلع إلى ترك هذا الخراب إلى حيث تحقق حلمها.

جريجورى بيك .. ٨٠ سنة :

كسرم المهرجانات النجم الأمريكي جريجورى بيك، عرضت أربعة من أفلامه: «جائزة رومانية»، أمام أودرى هيبورن لإخراج ولوسام وأيلر ١٩٥٣، و«اتفاق جنسان» لإخراج إيلينا كاغان - ١٩٤٧ - «البلدة الكبيرة»، لإخراج وإلهم وأيلر ١٩٥٨

و«موسى ديك» لإخراج جون هيوستون ١٩٥٦.

يحتسب الرجل يحمل سلواته الشمانين، وتاريخه الجليل، ويلقى بالصحفيين ليقول في أسي :

- إن هرايوود تتلصص أبناءها القدامى، إنها لا تحب للرجال المسمين، لم أعد تحت الأشخاص، ولم أعد على اتصال بهؤلاء الذين يصورون أفلام للترفيه. إن الاستوديوهات اليوم تملكها شركات عملاقة تنتج الاستعراضات والبرامج التلفزيونية والإعلانات.

يعيش الرجل المعجز بين تكرياته مع الأصدقاء القدامى كاري جرانت وفريد أسكير، كما يذكر أياماً جميلة مع صوفي لورين وأودرى هيبورن! ■



حقيقة العلاقة بين الحركات الإسلامية المعاصرة والإخوان المسلمين شريف كامل

قاصديت عن الأصول الفكرية والآليات الحركية للحركات الإسلامية المعاصرة في مصر، لا بد أن يصنعنا بالضرورة وجهاً لوجه أمام السؤال الكبير التالي: هل تختلف الحركات الإسلامية المعاصرة في مصر، عن جماعة الإخوان المسلمين 19٢٨؟ فالبرغم من أن الواقع التاريخي (الأيديولوجي والحركي) لجماعة الإخوان المسلمين، قد يسم - ذلكم - بالتمييز الواضح بين خطاب محدد وخطاب مضطرب، غير أن لتقدم الراعي المنقح للحركة الإسلامية في مصر منذ نشوء جماعة الإخوان المسلمين في عام ١٩٢٨ وحتى الآن، في منتصف التسعينيات، وفي شأما وجود أي فارق (جوهري) بين جماعة الإخوان المسلمين والحركات الإسلامية المعاصرة، بل يؤكد هذا الفهم الراعي المنقح لمجمل الحركة الإسلامية منذ عام ١٩٢٨ وحتى الآن، يؤكد اتكاف وجود تباير أو اختلاف بين جماعة الإخوان المسلمين والحركات الإسلامية المعاصرة، وذلك سواء من حيث الأيديولوجيات المرجعية، أو من حيث الآليات الحركية، كما يؤكد - أيضا - أن الخلاف (الظاهري) بين ما قد يبدو من اعتدال عند الإخوان المسلمين وللتطرف عند الحركات الإسلامية، إنما هو مجرد خلاف (علمي)، وليس خلافاً أساسياً، ويمكن وصف هذا الخلاف (الظاهري) بأنه مجرد خلاف حول مجال تطبيق المبدأ، وليس خلافاً حول مضمون المبدأ ذاته، ولذلك فإن هذا الخلاف (الظاهري) بين خطاب جماعة الإخوان المسلمين وخطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، سواء حول مسألة (الحاكمية الإلهية) أو حول مسألة (التكفير)، أو حول مسألة (الصف) كآلية لتغيير المجتمع والدولة. كل هذه المسائل وغيرها، إنما هي مجرد اختلافات (ظاهرة) هامشية وسطحية، غاية ما في الأمر، أن الرأي وإمتح ومكان في خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، كامن وخفي في خطاب جماعة الإخوان المسلمين.

وفي مقابل هذا النظر المتقدم، فقد يرى بعض الباحثين أنه طبقاً للأصول التاريخية

الفنية للأفكار الأولى لكل من الفريقين، فقد يمكن استظهار ثمة اختلافات (جوهريّة) ليست هامشية أو سطحية، واستظهار عديد من التناقضات (اللوعية) الواضحة بين نظامين للخطاب: نظام يقوم عليه خطاب جماعة الإخوان المسلمين، ونظام آخر مغاير يبنى عليه خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، فكل كان يجوز القول بأن الخطاب المتطرف كان يمثل أساساً حركياً في بعض المراحل التاريخية للنشاط السياسي لجماعة الإخوان المسلمين، ففي المقابل، كان الخطاب المتطرف يشكل البنية الأساسية والأيدولوجية (الحركية) في خطاب الحركات الإسلامية المعاصرة، ومرد ذلك، أن الخطاب المتطرف للحركات الإسلامية المعاصرة (في رأي أولئك الباحثين)، لا يتأسس مرجعياً على الخطاب الإخواني، بل يتأسس على مرجعية جديدة مختلفة تماماً، فيقدر ما يتضمنه الخطاب الإخواني من شعبية، واشتراكية إسلامية، ويقوم على تطبيق الشريعة الإسلامية، فإن الخطاب المتطرف للحركات الإسلامية المعاصرة هو خطاب انقلابي وفوققراطي ويقوم على أساس فكرة الحاكمية الإلهية، ويضيف أولئك الباحثين من أنصار هذا القول، أن أهم عناصر هذا الاختلاف بين الخطابين تتمركز في الموقف من مفهوم الدولة الإسلامية، ف يرى هؤلاء الباحثون أن الخطاب الإخواني يبنى على أفكار شعبية إسلامية، هذا في حين يرون أن خطاب الحركات الإسلامية يقوم على أفكار فيوقراطية للدولة، كما يرون - أيضا - أن الخطاب الإخواني يعتبر أن الإمام أو الخليفة إنما هو حاكم مدني من كل الوجوه، وهو وكيل عن الجماعة، ويعتمد سلطته من إقرارها به ممثلة بمؤسسة (أهل الحل والعقد)، هذا بينما خطاب الحركات الإسلامية يعتبر أن الإمام أو الخليفة إنما هو حاكم فيوقراطي لا يعتمد سلطته من الجماعة، بل من الله مباشرة؛ حيث يقوم - على حد تعبير (أبي الأعلى المودودي) - بوظيفته نائباً لله على الأرض (III)، ومن ثم، يقول هؤلاء الباحثون إن الخطاب الإخواني يخترف بحق السلطة التشريعية، والاجتهادية للبشر في

إطار المبادئ العامة للشريعة الإسلامية وروحها، وذلك على عكس خطاب الحركات الإسلامية، الذي يذكر أي حق أو سلطة للبشر في التشريع أو في الاجتهاد، فيحل مكان تفسير القرآن (في الخطاب الإخواني)، تلهيم القرآن (في خطاب الحركات الإسلامية). ويستكمل الباحثون من أنصار هذا الرأي، حيث يقولون إنه إذا كان للشيخ محمد رشيد رضا (صاحب المنار) وتلميذ الإمام محمد عهده، هو الأديب (النظري) لفكر الإخواني، حيث لعب (المنار) دور السوجه للوعى النظري الإخواني، وللشيخ محمد حسن البنا نفسه، فإن أبا الأعلى المودودي هو الأب (النظري) لفكر الحركات الإسلامية المعاصرة، وإن نظريته الديمقراطية للدولة الإسلامية، تغطي نظرية الشريعة الإسلامية إلى نظرية الحاكمية الإلهية. وقد لعبت مفاهيم أبي الأعلى المودودي دوراً أساسياً في صياغة الوعي (النظري والعركي) لدى الحركات الإسلامية المعاصرة، ونسباً على هذا الرأي، يقول أولئك الباحثون من أنصار هذا النظر، إن نظرية الحاكمية الإلهية تميد في بدايتها المصيبة استرجاع المفاهيم الديمقراطية الشعبية، لفكرة الإمامة والحكم، ولعل هذه المرجعية الشعبية المضمرة والتكاملة تفسر - إلى حد بعيد - سرعة الالتحام وتكيف فكرة (ولاية الفقيه) في اللغة الشيعي، مع نظرية للحاكمية الإلهية، وبشكل ذلك الأساس (الأيديولوجي) لتأثير التشيع السياسي المعاصر بنظرية الحاكمية الإلهية لأبي الأعلى المودودي. وعلى ذلك، فإنه في ضوء هذا النظر لبعض الباحثين، يمكن استخلاص نتيجة فائقة الأهمية وبالغة الخطورة - أيضاً - مفادها أن الحركات الإسلامية المعاصرة - التي تنتهج فكرة الحاكمية الإلهية، هي تنتهج - في الوقت ذاته - فكرة (الديمقراطية الشيعية)، ومن ثم تقوم على أصول ومبرمجيات الفكر الشيعي، مما يمكن تصنيفها في التصنيف الدقيق بأنها جماعات أو حركات شعبية خالصة (111).



محمد عيذه

مصر بهذا التحول المذهبي بالغ الخطورة الذي طرأ عليها (112)

على أنه، قور لنهاه هؤلاء الباحثين - بناءً على ذلك التفسير المشار إليه - إلى رأى صريح يحاربون توريه وإشاعته بين جمهور المثقفين وعامة الناس، مفاده (أن الإخوان المسلمين شيء يختلف تمام الاختلاف عن جميع الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة) (11)

حتى حاولوا أنفسهم - ولعل ذلك هو الهدف الاستراتيجي الذي يسعون إليه - الانتهاء إلى نتائج فكرية وثقافية وسياسية تجعل للإخوان المسلمين وجهاً شعبياً مقبولاً بين أوساط المثقفين ولدى عامة الناس، وذلك خلافاً للوجه المنفر وغير المقبول للحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة؛ نتيجة القتل والزناصم والإرهاب الذي افترق بها.

إن، فهل يختلف (فحلاً) الإخوان المسلمين عن سائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة (114)

والإجابة عن هذا السؤال الكبير، تجدر الإشارة سريماً إلى ثلاث ملاحظات فارقة يمكن صياغتها على النحو التالي:

الملاحظة الأولى: حسباً أوصناها تفصيلاً من قيل في الجزء الأول من هذه الدراسة، أن المستقر في التراث للفكر الإسلامي منذ نشأته أن الإسلام دين ودولة، وأن الحكم من طيعة الإسلام، وأن الإسلام

عقيدة ونظام. ولذلك، يمكن القول - بكل الاملتان - إن مجرد التمسك والقبول بتصديق وجود مثل هذا الاختلاف الذي يتولون به بين الإخوان المسلمين وسائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، مجرد هذا التصديق والتصديق يصحها أمام افتراض (مستحيل) مؤداه أن الإخوان المسلمين قد خالفوا - بشدة - الذعنية الإسلامية الراسخة طوال للتراث الفكري الإسلامي منذ بدايته (11)، وبعبارة أوضح، فإن مؤدى هذا التصديق والتصديق هو استبعاد وإخراج الإخوان المسلمين عن مجرى التراث الفكري الإسلامي منذ بدايته، مما يزيل - تماماً - عن الإخوان المسلمين صفة أنهم جماعة أو حركة أو تنظيم (إسلامي)، وهو الأمر الذي يخالف - بشدة - الواقع التاريخي والمعاصر ضام المخالفة (11)

ومسجل القول، إن جماعة الإخوان المسلمين شأنها في ذلك شأن سائر الحركات الإسلامية المعاصرة (أو غير المعاصرة)، إذ إن الجميع يعد تمبيراً صادقاً وتصيداً آمياً للذهنية الإسلامية المستقرة طيلة للتراث الفكري الإسلامي منذ بدايته، وهو الأمر الذي يفي (أصلاً) من الناحية المبدئية إمكان تصور أو استضافة وجود اختلاف (جوهرى) بين جماعة الإخوان المسلمين وغيرها من الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة.

الملاحظة الثانية: ليس من شك في أن فكرة (الحاكمية الإلهية) تعد أهم وأبرز صور ذلك الاختلاف التي يعتمد عليها أولئك الباحثون الذي يزعمون وجود اختلاف (جوهرى) بين جماعة الإخوان المسلمين وسائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، فيقول أولئك الباحثون، إنه طبقاً للأصول التاريخية (الدقيقة) للأفكار الأولى لكل من الفريقين، فإذا كانت فكرة (الحاكمية الإلهية) هي الأيديولوجية المرجعية (الأم) لتكافة الحركات الإسلامية المعاصرة، فإن الأصول لتاريخية (الدقيقة) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين تظل تماماً من فكرة (الحاكمية الإلهية) (11)

وهذا الرأي مردود عليه بأنه لما كانت العبرة - دوماً - هي بمضمون وجوهر الفكرة (أى فكرة)، وليس أليفاً بسمائها، أياً كان هذا المسمى، ومن ثم، فإن مضمون وجوهر الأصول التاريخية (الفقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، تؤكد أن فكرة (الماكسية الإلهية) قد كانت، أيضاً - الأيديولوجية المرجعية (الأم) للإخوان المسلمين، وهو الأمر الذى يؤكد أن هذا النظر الذى اتجهه أولئك الباحثون قد تجاهل على نحو فاحش - بقصد أو بغير قصد - الواقع الفكرى والتاريخى للثابت، إذ ثبت للواقع الفكرى والتاريخى على لسان الشيخ حسن البنا (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) قوله: (... دعوتنا دعوة أجمع ما يوصف به أنها إسلامية، ولهذه الكلمة معنى واسع غور ذلك المعنى الضيق الذى يفهمه الناس، فإننا نعتقد أن الإسلام معنى (شامل) ينظم شؤون الحياة جميعاً، ويقتضى فى كل شأن منها، ويضع له نظاماً محكماً، ولا يفت مكتوفاً أمام المشاكل المصيرية والنظم التى لابد منها لإصلاح الناس.

وقد فهم بعض الناس خطأ أن الإسلام قاصر على شتري من العبادات، وأوضاع من الزواجر، ومحصراً لأنفسهم وأقربائهم فى هذه الدوائر الضيقة من دوائر الفهم المصغر، ولكننا نفهم الإسلام على غير هذا الوجه فهماً شاملاً واسعاً ينظم شؤون الدنيا والآخرة، وإنما ندعى هذا ادعاء، أو لتوسيع فيه من أنفسنا، وإنما هو ما فهمنا من كتاب الله وسنة رسوله ومسيرة المسلمين الأولين.. (الإمام الشهيد حسن البنا - الرسائل الثلاث - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ١١، ١٢).

ويقول الشيخ حسن البنا (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (إن الإسلام عبادة وقبادة، ودين ودولة، وروحانية ورحم، وصلاة وجهاد، وطاعة وحكم، ومصنف وسيف، لا ينفك من هذين عن الآخرين). (الإمام الشهيد حسن البنا - مذكرات الدعوة والداعية - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ١٤١).

ويقول الشيخ حسن البنا، (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (... إن الإصلاح حكم وتقليد، كما هو تشريع وتعليم، كما هو قانون وقضاء، لا ينفك واحد منها عن الآخر، وأن قنود المصلحين الإسلاميين عن المطالبة بالحكم جريمة إسلامية، لا يقرها إلا النهوض واستخلاص قوة التنفيذ من أيدي الذين لا يتولون بأحكام الإسلام، وعلى هذا فالإخوان المسلمون لا يطلبون الحكم لأنفسهم، فإن وجدوا من الأمة من يستعد لحمل هذا العبء، وأداء هذه الأمانة، والحكم بمنهاج إسلامى فرائى فهم جوده وأنصاره وأعدائه، وإن لم يجدوا فالحكم من مناهجهم ومبطلين على استخلاصه من أيدي كل حكومة لا تنفذ لأمر الله) (الإمام الشهيد حسن البنا - رسالة المؤتمر الخامس - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ٣٩ - ٤٠).

ويقول الشيخ حسن البنا (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (إن لكل أمة قانوناً يتحكم إليه أبنائها، وهذا القانون يجب أن يكون مستمداً من أحكام الشريعة الإسلامية، مأخوذاً عن القرآن الكريم، ومتفقاً مع أصول الفقه الإسلامى). (الإمام الشهيد حسن البنا - الرسائل الثلاث - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ٦٠). ويقول الشيخ حسن البنا (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين) يقول: (... الأحاديث التى وردت فى وجوب نصب الإمام، وبينان أحكام



حسن البنا

الإمامة، وفصلها ما يتعلق بها، لا تدع مجالاً للشك فى أن من واجب المسلمين أن يهتموا بالتفكير فى أمر خلافتهم منذ حورت عن مناهجها، وإن ذلك فالإخوان المسلمون يجهلون فكرة الخلافة والعمل لإعادتها فى رأس مطلبهم) (الإمام الشهيد حسن البنا - رسالة المؤتمر الخامس - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - ص ٤٩ - ٥٠).

هذه بعض مقتطفات سريعة (ويوجد غيرها كثير) من أقوال وأفكار حسن البنا (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين)، ولما كان جوهر ومضمون فكرة (الماكسية الإلهية)، مضمناً أو مضمناً تفصيلياً فى الجزء الأول من هذه الدراسة، يتجلى فى أن هذه الفكرة هى فكرة (شمولية) تتضمن حاكمية تشريعية، وحاكمية قضائية، وحاكمية تنفيذية، وحاكمية سياسية، وذلك يعنى أن المستغنى فى التراث الفكرى الإسلامى أن الإسلام دين ودولة، وأن الحكم من طبيعة الإسلام، وأن الإسلام عقيدة ونظام، وعلى ذلك يستبين - بكل الوضوح من أقوال وأفكار حسن البنا - أن مضمون وجوهر الأصول الفكرية والتاريخية (الفقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، قد نلت على فكرة (الماكسية الإلهية)؛ باعتبارها الأيديولوجية المرجعية (الأم) لجماعة الإخوان المسلمين، شأنها فى ذلك شأن سائر لتحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة.

الملاحظة الثالثة: ويتلخص هذا الحديث إلى وجوب الإشارة سريعاً إلى خطأ فكرى شائع استقر بين عامة الناس وجمهور المثقفين، بل ومعظم الباحثين والمفكرين، مما يتضح معه الخطورة الفائقة لهذا الخطأ الفكرى، ومدى رسوخه وتغلظه على نحو بالغ الخطر لما يؤول إليه هذا الخطأ الفكرى من فهم معين، هو أبعد ما يكون عن حقيقة الواقع التاريخى للثابت: (١).

ويخلص هذا الخطأ الفكرى الشائع، فى أن الشيخ سيد قطب بكتابه (معالم فى الطريق)، قد كان الجسر أو المعبر المهم والخطير الذى بدأ عليه انشقاق الأفكار (الراديكالية - الجهادية - التكفيرية)، إلى بنية

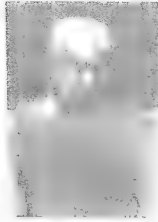
الأصول التاريخية (التقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، مما أدى إلى تغيير المرجعية الفكرية الإخوانية (التقليدية) من نظرية تطبيق الشريعة الإسلامية، إلى نظرية (الحاكمية الإلهية) لأبي الأعلى المودودي (١١)

الأمر الذي يحين معه الإشارة إلى أنه يجدر التمييز والتفرقة - دوماً - بين جماعة الإخوان المسلمين، فيما قبل سيد قطب وكتابه الخطر (معالم في الطريق)، وجماعة الإخوان المسلمين فيما بعد سيد قطب (و«معالم في الطريق» (١٢))

وأنه لا يفور من ذلك، اشتغال الأصول التاريخية (التقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، لشماتها على تيار (انقلابي جهادي تكفيري) فيما قبل سيد قطب، تجلت في محاولته الاغترالات والتجسرات المبرورة التي قام بها بعض عناصر جماعة الإخوان المسلمين (١١) كما لا يفور - أيضاً - من هذا النظر، اشتغال الأفكار الإخوانية الجديدة (أي التي تختلف عن الأصول التاريخية للتقية) لشماتها على تيار (تقليدي) يبنى فحسب نظرية تطبيق الشريعة الإسلامية، ويبدخ غيرها من أفكار أبي الأعلى المودودي (١٢)

إن يظل الوضع في الصورتين أرقى المالتين قبل وبعد سيد قطب، وظل مجرد (تبار واحد) يمثل استثناء على مجمل الأفكار المرجعية، وتوجهها العام وإطارها التنظيمي والحركي والمعمل به فعلاً، بحيث يكون هذا (التباين) في الصورتين أرقى للمالتين هو الاستثناء الذي يؤكد القاعدة العامة ولا ينفها (١١)

ويتسادي أنصار ومؤيدو هذا الخطأ الفكري الشائع، فيقولون: (وعلى ذلك لتفتت حركة النهضة الإسلامية التي بدأت من أخريات القرن الماضي، لتفتت من الإصلاح التروفيقي الإسلامي لأستاذ الإمام محمد عبده، إلى النظام الإخواني التقليدي، أي الأصول التاريخية (التقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين للشيخ حسن البنا، ثم إلى النظام الإخواني الجديد، أي



سيد قطب

الراديكالي للجهادي التكفيري للشيخ سيد قطب (١٢) وبين أنصار ومؤيدو هذا الخطأ الفكري الشائع، فيحسمون في سذاجة مكشوفة: ما الذي أدى إلى حصول هذا التدهور الخطير في مسار حركة النهضة الإسلامية (١٢)

وما الأسباب الحقيقية التي كانت وراء هذا التدهور الخطير؟ بحيث انتهت حركة النهضة الإسلامية - خلال قرن من الزمان تقريباً - إلى عكس ما كان مأمولاً ومتوقعاً منها (١٢)

وبحاجة، فإنه يحين الإشارة إلى أن مقولات أنصار هذا الخطأ الفكري الشائع تتضمن (مصرحة) الاعتراف بأن جماعة المسلمين (فيما بعد سيد قطب وكتابه «معالم في الطريق»، قد طرأ عليها من التغيرات والمستجدات الأيديولوجية والمرجعية، ما جعلها تنتج الأفكار (الراديكالية) للجهادية - التكفيرية) التي تنتهجها سائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، ومن ثم، تشمل هذه المقولات (مصرحة) على أن جماعة الإخوان المسلمين (فيما بعد سيد قطب وكتابه «معالم في الطريق») قد أصبحت تنتهج فكرة (الحاكمية الإلهية) كأيديولوجية مرجعية، شأنها في ذلك شأن سائر الحركات الإسلامية الأخرى المعاصرة، والراجح أن مقولات أنصار هذا الخطأ الفكري الشائع، قد أريد بها تحقيق أمرين اثنين.

الأمر الأول: أنها قد استهتفت (بمفهوم المغالقة) محاولة إشاعة أن الأصول التاريخية (التقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، أي، (فيما قبل سيد قطب وكتابه «معالم في الطريق») أن هذه الأصول التاريخية قد كانت (مبررة) تماماً من انتهاج فكرة (الحاكمية الإلهية)، كأيديولوجية مرجعية (١١)

الأمر الثاني: وعلى ذلك، فإن هذه المقولات تريد أن تقول إن الأحداث السنية التي عاشها سيد قطب، فصلاً عن جماعة الإخوان المسلمين كلها على يد النظام الناصري في السبعينات، هذه الأحداث السنية قد كانت السبب المباشر وراء تحول سيد قطب وجماعة الإخوان المسلمين، وتغير المرجعية الفكرية الإخوانية (التقليدية)، إلى نظرية (الحاكمية الإلهية) لأبي الأعلى المودودي (١١).

على أنه مردود على هذين الأمرين معاً، بأن الثابت تاريخياً - حسباً أرحمنا ألفاً - من رسم وتخطيط مضمون وجوهر الأصول التاريخية (التقية) للأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، الثابت تاريخياً أن الشيخ حسن البنا (مؤسس جماعة الإخوان المسلمين)، قد انتج مضمون وجوهر فكرة (الحاكمية الإلهية)، باعتبارها الأيديولوجية والمرجعية (الأم) لجماعة الإخوان المسلمين. ومن المعروف - تاريخياً - أن حسن البنا هو أسبق زعماء من سيد قطب، وكذا من أبي الأعلى المودودي، الذي تولى عمام ١٩٧٩، الأمر يؤكد - في المنطق السليم - أنه مهما قيل عن تأثير سيد قطب بأبي الأعلى المودودي، فالثابت - تاريخياً - أن سيد قطب كان يعرف فكرة (الحاكمية الإلهية) من قبل، على الأقل، من حيث مضمونها وجوهرها، وذلك بحكم ضرورة معرفته بأقوال وأفكار حسن البنا، التي شال التراث الفكري لجماعة الإخوان المسلمين، ومن ثم، فإن غاية مايمكن أن يرشد إليه المنطق السليم في هذا السدد، أن سيد قطب قد نقل عن أبي الأعلى المودودي تسمية (الحاكمية الإلهية) فأصبح سيد قطب هذه

التسمية على مضمون وجوه أقوال وأفكار حسن البنا الصادرة منذ بداية الثلاثينيات، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الثابت تاريخياً أن حسن البنا قد أصدر أقواله وأفكاره التي أسس عليها جماعة الإخوان المسلمين ثم توفي في عام ١٩٤٩، هذا وبما أن الثابت تاريخياً أن أبا الأعلى المودودي المتوفى عام ١٩٧٩، كان قد أصدر أقواله وأفكاره التي بلورت فكرة (الحاكمية الإلهية) وذلك في عام ١٩٣٦، وهو الأمر الذي يشير إلى احتمال تأثر أبي الأعلى المودودي بنفسه بالشيخ حسن البنا الذي انتشرت أقواله وأفكاره على امتداد البلدان الإسلامية برمتها. ومع انتهاء الدراسات الجادة التي يمكن أن توصل هذا الاحتمال، إلا أن علاقة تأثر أبي الأعلى المودودي بالشيخ حسن البنا، تظل قائمة تشير إليها الاحتمالات اللاحقة في نقدنا. غير أن لهم إبانة الآن، هو أن كثيرون من الكتابات - بقصد أو بغير قصد - قد نسبت من سيد قطب (الشاعرة) التي تضع عليها كل الاتهامات التي تروجه - بحق - إلى جماعة الإخوان المسلمين، وهو ما نحلى على عامة الناس وجهود المثقفين بل وكثير من الباحثين والمختصين (١١)

هذا وبما أن رصد وتعليل مضمون وجوه أقوال وأفكار حسن البنا، يمكن أن بكل البتين أن حسن البنا نفسه كان هو صاحب فكرة (الحاكمية الإلهية) التي انتهت عليها الأصول التاريخية (للتقية) لأفكار الأولى لجماعة الإخوان المسلمين، وذلك كله قبل انضمام سيد قطب إلى الجماعة، وقبل أن يريد سيد قطب صراحة فكرة (الحاكمية الإلهية) بـ ٣٠ ثلاثين عاماً (١١)

على أن الأخطر من ذلك كله، هو محاولة تزيير الخطأ الفكري الشائع الذي يقول إن: (حركة النهضة الإسلامية التي بدأت من أواخر القرن الماضي، قد انتقلت من الإصلاح الترقى الإسلامي للأستاذ الإمام محمد عبده، إلى النظام الإخواني

(التقوى) للشيخ حسن البنا، ثم إلى النظام الإخواني الجديد (الترابكي- الجهاني- التنويري) للشيخ سيد قطب (١١).

والتصحيح هذا الخطأ الفكري الشائع، وتبيين الطوائف سرياً حول أهم الحضاريات الفكرية، والثقافية والملاهيات الحضارية التي شملت معظم بلدان الشرق الأوسط الإسلامية، وذلك على النحو التالي:

أ. إله مع تفكك الدولة العثمانية وبده تصاعد حركة التحدي الأوروبي، بدأت ردة الفعل الأولى من جانب البيئات الترفيقية السلفية والدينية، فظهرت الحركة الوهابية في الجزيرة العربية، ثم نشأت حركة عبد القادر الجزائري في الجزائر، ثم الحركة المهدية في السودان، ثم الحركة الصوفية في ليبيا.

وقد توازت في كل هذه الحركات (الدينية) ظاهرة المقاومة المسلحة ضد المستعمر الأوروبي، مع ظاهرة أخرى خطيرة وهي الإخفاق التام في فهم أو استيعاب أسباب وعناصر لقوة المعنوية والمادية في حضارة الغرب الأوروبي، وبالتالي الفشل الكامل في تحقيق أي قدر من التحديث الحضاري. وعلى ذلك، وقعت هذه للحركات التراثية السلفية (الدينية) في إلهام تاريخي حولما فاتتها التمييز بين التحدي الحضاري الغربي الحديث، ومن وزله حضارته المتقدمة الحية والفقيرة، والمعزلة الصليبية وإرثها الديلي الراشح منذ العصور الوسطى وهي الحملات التي نهجت للتراث السلفية (الدينية) في صدها في العصور الوسطى، ثم ركزت بعدها مطربة ومعلقة إلى لتحصارها التاريخي، وإلى تفوقها على الغرب المسيحي (١١)، وهو الأمر الذي قوت على التراثية السلفية (الإسلامية) إدراك معنى خمسة قرون أو يزيد من للهنمنة الإنسانية الحضارية الجديدة، ومن التحولات الحضارية الجوهرية غير المسبوقة، التي لم تشهدها البشرية كلها من قبل (١١)

وهكذا كانت النتيجة أن خسرت الحركات للتراثية السلفية (الإسلامية)، التي تصدت للتحدي الأوروبي الحديث، خسرت معارك

الحرب بعد أن فاتها الإسهام في معركة بناء الحضارة الإنسانية الجديدة (١١)

ب. وبعد أن تتابع إخفاق التراثية السلفية (الإسلامية) في مواجهة التحدي الحضاري الأوروبي الحديث، نشأت حركة النهضة الإسلامية التي بدأت من أواخر القرن الماضي، وذلك في شكل حركة إصلاح ترقى إسلامي، بعد أن اتضح أن التحدي الأوروبي هو في جوهره ومضمونه تصد (حضاري) في الأساس وليس بمسعى أو ديني أو سياسي، ومن ثم يكون الإصلاح الترقى الإسلامي هو الاستجابة الحضارية العقلانية الصحيحة والعجيبة إزاء هذه الهجمة الحضارية الأوروبية الحديثة، ويمكن فحص وتعليل مضمون مبدأ (الترقي) بسطة عامة، بالارتداد إلى الجذور وغربها وانتقاء أصلح ما فيها، مع مد البصر والبصيرة - بكل الوعى - نحو حضارة الغرب الحديثة لهم أسبابها وعناصرها والاستفادة منها دون حساسيات، وذلك للتحديث الحضاري والتطوير العقلي والفكري دون الانكفاء على الذات الحضارية التي فاتتها رصيدها حضاري كبير مدة قرون طويلة، ودون مقابلة هذا الرصيد الحضاري بأية حجة من المصع وبأي عذر من الأعذار، كما فعلت التراثية السلفية (القدسية)، والحديثة أيضاً.

بمقولة محاربة الصليبيين (الكفرة)، ومقاطعة حضارتهم (الكافرة) (١١)، وفي إيجاز فإن حركة الإصلاح الترقى الإسلامي، هي في جوهرها (معادلة ترقيقية) مستبصرة بين التراث الفكري الإسلامي وحضارة الغرب الحديثة، أو هي في جوهرها حركة (تصالح ترقى) بين الأتقين. ومن هذا، ظهرت هذه (المعادلة الترقيقية) المستبصرة في البيئات الأكثر احتكاكاً بالحضارة الغربية، وأكثر انفتاحاً على المؤثرات الفارجية والعالمية.

ولذلك كان نشوء مبدأ الإصلاح الترقى الإسلامي في مصر، وذلك بحكم احتكاك مصر بالعملة الفرنسية عام ١٧٩٨، التي كانت - بحق - حذاً فاصلاً بين عالمين

ويبقى في النهاية ذلك التساؤل المكشوف الذي يطلقه في سبجاجة أنصار ومؤيدو هذا الخطأ الفكري الشائع، حين يقولون: ما الذي أدى إلى حصول هذا للتدهور الفطير، في مسار حركة النهضة الإسلامية (١١٤)؟

وما الأسباب الحقيقية التي كانت وراء هذا للتدهور الفطير، بحيث انتهت حركة النهضة الإسلامية - خلال قرن من الزمان تقريباً - إلى عكس ما كان آمولاً ومتوقفاً منها (١١٥)؟

وليس من شك أن نشوء حركة الإخوان المسلمين في ذاتها قد كان من أهم أسباب حصول هذا للتدهور الفطير في مسار حركة النهضة الإسلامية، مما يمكننا معه القول بكل الشقة بأنه لولا ظهور حركة الإخوان المسلمين، وما تفرع عنها، وخرج من تحت عبادتها من سائر الحركات الإسلامية المعاصرة، لولا ذلك ما انتهت حركة النهضة الإسلامية خلال قرن من الزمان تقريباً، إلى عكس ما كان آمولاً ومتوقفاً منها (١١٦).

وهكذا أجهضت حركة النهضة الإسلامية، وانتكست مصر ومعها سائر بلدان الشرق الأوسط الإسلامية، للكسك إلى ما قبل مائة عام أو يزيد (١١٧) ودخلت مصر ومعها بلدان المنطقة الإسلامية برمتها إلى حالة عامة من الدرجامطيقية الدينية زفافة للخطورة [أصبح فيها العقل الجمعي للعالم في هذه المنطقة مهياً ومهلاً للعودة إلى الحصور الوسطى المظلمة (١١٨)] ■

باستخدام المنهج العقلي في إعادة قراءة للتراث الإسلامي، ويقول الأستاذ الإمام محمد عبده: (إن حاجة العالم الإنساني إلى التروسل هي حلجة روحية، وكل ما لأمن الحص منها فالتقصيد فيه إلى الروح، أما تفصيل طرق المعيشة والتأخذ في وجوه الكسب وتطاول شهرات العقل إلى درك ما أعد للوصول إليه من أسرار العلم، فذلك مما لا دخل للرسالات فيه) - (الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده - الجزء الثاني ص ٢٠٤ - دراسة وتحقيق الدكتور محمد عمارة - طبعة بيروت ١٩٧٢).

ولما كانت جماعة الإخوان المسلمين - حسبما أوضحن من قبل - تقوم على فكرة (الحاكمية الإلهية) بمعناها الراسخ في التراث الفكري الإسلامي، ومن ثم، فإن للنظام الإخواني (اللتقليدي) للتشيع حسن البها، إنما هو - بحق - تكوّن لحركة الإصلاح التوفيقية الإسلامي فلا يعد للنظام الإخواني والأصلى للتشيع حسن البها، مرحلة من مراحل هذه الحركة الإصلاحية، التي تعد في تشخيصها النهائي حركة بقطة عقلية كما سلف البها، بل ويمكننا القول - بكل الأطمئنان - إن جماعة الإخوان المسلمين التي أسسها الشيخ حسن البها فيما قبل سيد قطب، هي امتداد للحركات التراثية السلفية (الإسلامية)، التي تعتلق فكرة المداء للسويبين (الكفرة)، ومقاطعة حضارتهم (الكافرة) (١١٩).

مفتكين كل الاختلاف، عالم وسطي وعالم حديث؛ مما يمكن معه القول بكل الموضوعية، بأن الحملة الفرنسية على مصر قد كانت - بحق - تمهيداً حضارياً لازماً لنشوء وميلاد حركة الإصلاح التوفيقية في مرحلة تالية في مصر، علي يد رفاعة الطهطاوي (أبي الفكر المصري الحديث)، ومن بعده الأستاذ الإمام محمد عبده.

ج - إذن، فإن حركة الإصلاح التوفيقية الإسلامية، قد كانت في التشخيص النهائي حركة بقطة عقلية استشعرت بكل الرعي مأزق الخلف الحضاري الذي تقبع في أعماقه مصر، ومعها سائر بلدان الشرق الأوسط الإسلامية، ومن ثم، انفتحت (بشجاعة) على حضارة أوروبا الحديثة للاستفادة منها للاستفاد الحضاري وذلك دون حسابات.

ولذلك، قامت حركة الإصلاح التوفيقية الإسلامي على أساس قاعدة عامة مفادها أن (الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام). ومن هنا، أبدعت حركة الإصلاح التوفيقية صياغاتها الفكرية (التوفيقية)، فقالت: إن (الديمقراطية تتوازي توفيقياً مع الشروري - وإن الطفرة العامة مع الصلحة للشرعية - وإن الرأي العام يتوازي توفيقياً مع الإجماع الفقهي - وإن الصربية تتوازي توفيقياً مع الزكاة ... إلخ). وطالب رفاعة الطهطاوي (مؤسس حركة الإصلاح التوفيقية الإسلامي في مصر) يطالب



دكاترة على الطريقة اليابانية

● قالت للدكتور ثلثة:

ألاحظ أنك تذكر أساتذة الجامعات دون ذكر لقب الدكتور أين الدال نقطة اليابانية؟

● استخدام لقب دكتور في اليابان مختلف تماماً عن أوروبا والحدائي العالم العربي، للدكتوراء هنا تعني فتيها أو حتى أن الذي يحصل على الدكتوراه لابد أن يقضى عمره كله في هذا الفرع من الدراسة. التقاليد العلمية في الجامعات هنا في منتهى الصرامة، إن منها يعتمد أساساً على النتائج العلمي وليس على الرسالة العلمية التي تقدم من أجل الحصول على اللقب.

في السنوات الأخيرة يوجد عدد كبير من الطلاب الذين يدرسون في اليابان ولا يحصلون على أي شهادة، ولكن نتيجة لشكواهم للحكومة اليابانية، قررت الجامعات أن تصدر لبعض الطلاب هذه الشهادات وذلك بهدف الاستخدام خارج اليابان وتكون في السمومات وليست في التخصص العلمي.

لغتنا وتاريخها

ويتحدث الدكتور تاكاشينا:

● أنا متخصص في تاريخ اللغة العربية كلها، ليس الفصحى فقط، بل كل اللهجات التي تكلمها العرب ولو مرة واحدة في التاريخ، الباحثون في هذا المجال يدمرون من أشعار الهاوية ولكن هذا خطأ شاملاً.

من المؤكد أن العرب الأوائل كانوا موجودين منذ بداية التاريخ المدون، في شبه الجزيرة العربية نقوش. إن الذين صنعوا هذه النقوش هم الذين شكلوا شبه الجزيرة العربية.

لقد جرى العرف في العصر الحديث بين المستشرقين ومن تأثر بهم من أساتذة العصر الجاهلي، أن هذا العصر يمتد ٦٠٠ سنة قبل الإسلام، وإن كنت أختلف مع هذا التصور وأقول إن العرب هم كل الذين استخدموا اللغات بين الرافدين وشبه الجزيرة العربية، ولذلك فإن عمر هذا التجربة لا يقل عن ثلاثة آلاف سنة قبل الإسلام؛ كانت هناك الآشورية والكلدانية، هناك عرب يسمون «عربي»، وهكذا جاء في النقوش القديمة.

ف ونحن نتجول في جامعة أوزكا للدراسات الأجنبية. عهد المنعم ثلثة. وأنا، التقيداً مع أساتذ قال لي عنه عهد المنعم ثلثة إنه البروفيسور تاكاشينا وقال لي إنه يدرس موضوعاً يعد من الموضوعات المهمة جداً باللغة، أي، ألا وهو جدل الفصحى والعامة في لغة العرب منذ قديم الزمان وحتى الآن.

بخلاف مكتب الدكتور ثلثة لكي نتحدث حول هذا الموضوع الذي أثار خيالي، ومكتب عهد المنعم ثلثة يمكنك أن تعرفه حتى دون أن تقرأ اسمه على لابه، على الباب غلاف القدرآن الكريم بالعربية، وفي الداخل صورة لمسيد الأدب العربي طه حسين.

العامة والفصحى قبل أن نبدأ الحديث، قال لي عهد المنعم ثلثة على سبيل الإيضاح ومن أجل اللحوذ على بداية الكلام

.. اليابان لم تكن بحيدة عن قضية الفصحى والعامة. والآن يوجد هنا اهتمام خاص باللغات النادرة المربية ولدينا في أوزكا، الدكتور فوكوهارا وهو رئيس القسم وسع الأستاذ تاكاشينا والأساتذ فوجي والأساتذة موري تاكا التي حصلت على الماجستير عن ألف ليلة وليلة وفوجي كانت رسالته عن «تدليل أم هاشم، ليهي حتى».

فوكوهارا مهتم جداً بكتاب «هز القعوف في شرح قصيدة أبي شادوف».

على أن قضية ثنائية اللغة العربية تعبر عن نفسها باعتبارها مشكلة على صعيد آخر شاملاً. فإن كان الطالب الياباني الذي يدرس العربية من أجل أن يعمل في السلك الدبلوماسي فإنه يدرس الفصحى وهذا يطبق على من يعمل في الصحافة أو التدريس، أما إن كان الطالب يعد نفسه من أجل العمل لدى بعض الشركات التي تعمل في الشرق الأوسط، فإنه يدرس العامية أو العاميات العربية، وإن كان الطالب. في هذه الحالة. يجد صعوبة في فهم المجاز والاستعارة والجناس والتشبيه في اللغة.

تاكاشينا درس اللغات القديمة في المنطقة: الميري، السوراني، العربي، وهذا قاده إلى اللهجات العربية الحديثة.

مستشرق ياباني يتنبأ:

الفصحى ستصبح مثل إيتلية أوروبا، والعاميات العربية ستكون اللغات الأوروبية الحالية

يوسف القعيد

هل تعرف أن المجاز ربما جاءت للتسمية من كلمة الهكسوس عندما خرجوا من مصر وأسوا الحياة في شبه الجزيرة العربية. هناك العرب العاربة والمستعمرة، إن هذه المصطلحات عن ذكرى العرب والتاريخ الأسطوري للحرب، وفي هذه الأساطير كل العناصر التاريخية وفي برهان للتاريخ القديم والطويل لمرآحله ما قبل الإسلام عدد العرب الذين عاشوا في شبه الجزيرة العربية حياة طويلاً.

العربية والإسلام

ولكن من يتابع تاريخ الإسلام لابد أن يعرف أن انتشار الإسلام ساعد أيضاً على انتشار العربية السليمة.

● ● ● إن من يقرأ «نصحي الإسلام» يدرك أن للغة العربية الفصحى نشأت مع القبائل ولكنها ظلت في دوائر ضيقة، ولكن بعد مجيء الإسلام وانتشاره فإن هذا أدى إلى نشأة اللغة الفصحى، وإن كان في الوقت نفسه نشأت لغات من الفصحى، الأولى: الفصحى التي يخطق بها العرب الذين آمنوا بالإسلام، والثانية: اللغة للعربية لغوي الناطقين باللغة العربية مثل الفرس والسفاري وفي الأندلس. اللغة المزينة لعبت دوراً مهماً في فهم الثقافة العربية والإسلامية لغوي الناطقين بالعربية، إنها تسمى الفصحى وفيها نحو وقواعد سهوية صاحب أول محاولة لوضع قواعد للغة العربية، مع أنه فارسي الأصل وإنشأ، لماذا لم يتم بهذا الدور أي علم عربى؟

لقد نشأت مشكلة وضع قواعد اللغة العربية عندما دخل غير العرب في الإسلام،

لأن حلجة غير المسلمين إلى طم لغة للعربية كانت هي السبب في هذا البحث لهم، ألم يقل إن الحاجة هي أم الاختراع. ولغة للعربية الفصحى وصلت بالثقافة العربية والإسلامية إلى كل الجهات التي كان من المفروض أن تصل إليها، إنها هي التي حملت الثقافة العربية إلى كل أنحاء العالم.

قواعد العربية

● ألم تكن هناك أي ضرورة لحظم القواعد لدخل الدول العربية؟

● ● ● عند العرب لم تكن هناك مشكلة ولا توجد ضرورة لحظم قواعد اللغة العربية؛ ذلك أن العرب كانوا يتكلمون باللغة الفصحى والفريضة، ونتيجة لتمييز الحياة مع التطور البطيء في بعض البلدان العربية، بدأت اللهجات تدريجياً: المصرية والعراقية والشامية.

إن كل هذه المناطق تنتمي إلى العالم الإسلامي، وإن كانت العربية الفصحى حملت الدين والقرآن، فإن اللهجات المحلية استخدمت لتلبية مطالب الحياة اليومية عند الناس العاديين.

تلك إذن هي ظلال التاريخ الطويل للعرب، لقد استخدموا لغتين: الأولى: للفصحى للحياة الرسمية والثقافية والإسلامية، واللغة العامية للهجات وقد استخدمت لزوم اليومي من أجل الحوار وقضاء الحاجات في الأسواق.

إن هذا يعنى أن اللهجة لعبت دوراً مهماً في حياة العرب، ولذلك فإن من يدرس

العربية لابد وأن يبحث اللهجات المختلفة، وأيضاً قواعد اختلاف اللهجات من مكان لآخر في الدول العربية.

العامية ليست لغة

● ولكن العاميات ليست لغات ولكنها مجرد لهجات من لغة أم؟

● ● ● أختلف معك على طول الخط. العامية في أي مكان من العالم العربى هي بمثابة لغة كاملة متكاملة، هناك لغة مصرية، ولغة عراقية.. وهي لغات مستقلة، والفصحى تعتمد وجودها من أن القرآن نزل بها، إنها لغة دينية أكثر منها لغة قومية يتكلم بها قوم من البشر، ووجودها مرتبط بالدين ودمشق تأتي من أن قلعة الدين لم تصل إليها، ولم تعامل على هذا الأساس أبداً.

إن القرآن الكريم فيه من 17 لغة. لقد نزل بلسان عربى مبين، ولكنه يمثل اللهجات العربية القديمة.

● وكيف ترى مستقبل التطور اللغوى؟

● ● ● بعد سنوات قد تطول لابد وأن يتطور الأمر، أنصو أن الفصحى ستكون بمثابة اللاتينية في الدول الأوروبية، والعامية ستكون هي اللغات الإيطالية والفرنسية والإنجليزية.

ليس معنى هذا أن تصورى من الممكن أن يتم في القريب العاجل. لابد وأن تمر سنوات طويلة قد تصل إلى القرون قبل أن تصل. أقصد تصلون إلى مثل هذه الحالة. ■



حول «دراسة الرموز في القسطنطين»

ناصر راشد

قأود في البداية أن أعبر عن إعجابي الشديد بمجلة للقاهرة وبالتأليفين على إخراجها للثور في صورتها هذه والتي تدل على كم المجهود والعناء المبذول من أجل هدف للتطوير الواضح وحرية الرأي.

ويسعدني أن أكتب إليكم لأول مرة، ورغم أن مناسبة الكتابة كنت أتمنى لو تطورت.. على أية حال، اعتبرها البداية إذا سمحت لي..

لقد لفت انتباهي للبحث المنشور بالعدد الأخير (١٩٤) تحت عنوان «دراسة الرموز في القرآن»، للباحث صادق الفوهوم، ورغم أني توقعت أن أقرأ فيه كثيراً من الأفكار الجديدة والموضوعية التي تفتح لفتاً جديدة للمعرفة الإسلامية، إلا أني - وللأسف - كنت أنتقل من مقرة إلى أخرى وبداخلي ثيرة عتاب على هذه الأفكار التي يقصها كثير من الدقة والموضوعية في البحث، وعلى الكاتب الذي سمح لنفسه أن يخرج من إطار بحثه لينتقل إلى مسائل فرعية وصلت إلى حد اتهام المسيحيين بتحريف الإنجيل وللشك بالله وتعدد الآلهة، إلى غير ذلك من الاتهامات غير الثلاثة بالبحث العلمي بل وغير لائقة أيضاً بمجلة القاهرة أن تنشر مثل هذا الكلام الذي أثارني وأثار عدداً من القراء المسيحيين لمجلتهم والمريصين درساً على تألقها دون الغرض في مثل هذه الاتهامات.

وإذا سمحت لي أحب أن أعرض عدداً من النقاط - بشأن هذا البحث - وتحتاج إلى وقفة:

لقد وقع الباحث في كثير من الأخطاء التاريخية والهجولية والفكرية في مجاله لتفسير النص القرآني الخاص بسورة الكهف مستخلصاً بعض الأفكار التي بلى عليها استنتاجاته وتفسيراته للرواية، ومن هذه الأخطاء:

أولاً: الأخطاء التاريخية:

١ - يقول الباحث «المسيح لم يولد في الخامس والعشرين من ديسمبر كما يزعم الإنجيل

ص ٥٣ للعمود الأول والحقيقة أن الإنجيل لا يذكر هذا للتاريخ أو غيره ولا أعرف ما سبب هذا الاتهام الذي يطره دون توثيق كلامه بآيات من الإنجيل تثبت ذلك؟

٢ - وفقاً لسنة ميلاد السيد المسيح والتي تسبق التقويم الميلادي المعروف بحوالي ٥ سنوات - وهو ما يعتقده الباحث أيضاً - تكون عدد السنوات من ميلاد المسيح وحتى إعلان المسيحية كنيسة رسمية وهو ما يعرف بمشور ميلاد الصناد سنة ٣١٣م من قبل الإمبراطور قسطنطين الذي اعتنق المسيحية^(١)، بناء على ذلك تكون المدة من ٥ ق - وحتى ٣١٣م ٣١٨ سنة على التقريب وهو ما يخالف ما يقرره الباحث بأنها ٣٠٠ سنة أو حتى ٣٠٩ سنة وخطأ الحساب وأصبح دون شك.

بل ويقرر أيضاً - بدون مراجع - أن «الدين الجديد ظل ملارداً قسماً عام بالضبط وظل عبادة سرية يزاولها القديسون في الكهوف طيفاً لكل المراجع المعتمدة حتى عصر قسطنطين» (ص ٥٣ للعمود الثاني) والعجالة السابقة تتضمن مغالطة تاريخية أخرى، فهو يدعي سرية الدعوة المسيحية حتى عهد قسطنطين (أي القرن الرابع الميلادي) والحقيقة أنه قد غاب عن باله أنه في غضون القرن الأول الميلادي كانت المسيحية قد انتشرت من أورشليم والهند شرقاً إلى إسبانيا وفرنسا غرباً ومن البحر الأسود شمالاً إلى أفريقيا جنوباً^(٢) فأى سرية هذه التي يتحدث عنها الباحث؟ ولعل هذا يقودنا إلى نقطة أخرى:

٣ - يقول الكاتب في موضوع آخر «المسيحية انتشرت أولاً في أوروبا فوق مدار السرطان» ص ٥٣ للعمود الثاني.. من الفقرة السابقة، اتضح لنا عدم سرية الدعوة المسيحية - كما يزعم - وإنما

انتشرت في مناطق متفرقة في آن واحد وتؤكد دراسة الفرق التبشيرية - ومناطق تبشيرية - التي تنتمي للمعهد المسيحي الأول أنه في الوقت الذي كان يعمتهم بدعو للمسيحية في اليهودية كان آخرون في آسيا الصغرى وآخرون وصلوا إلى بلاد الهند وآخرون وصلوا إلى أوروبا هذا بالإضافة إلى مصر وأفريقيا وأفريقيا^(٢) بل ويشيء من التركيز والإيجاز لمنطبع أن نلمح ذلك، فلأخذ ولحداً من المبشرين - على سبيل المثال - وهو القديس مرقس الذي عاش في القرن الأول الميلادي، فقد وصل في تبشيره من اليهودية وجعل لبنان إلى أنطاكية وسوريا وقبرص وواقوس وبرجة بمفيلية وروما وكولوس ومصر^(٣) وليس المجال هنا المستعرض كل الدول والمناطق التي وصل إليها تلاميذ السيد المسيح - فقط - في القرن الأول الميلادي.

٤ - هذا ويضيف الباحث في مكان آخر أن المسيحية قد بدأت - في كهوف الرهبان، - مع ٥٤ الممرد الثاني، هذا بالرغم من أنه لم يكن هناك واحد من تلاميذ السيد المسيح راعياً بالمعنى الذي نفهمه اليوم والذي يقصده الباحث بل حتى الرهينة لم تبدأ بمعناها المعروف كجماعة تعزل المجتمع - وهذا ما رمى إليه الباحث في تفسيره لقصة الكهف - ولم تظهر بشكلها هذا إلا في عهد الأنبا باخوميوس وهو الملقب بأبي الشركة حوالي سنة ٣٧٣م وقد اعتبر هذا التاريخ بداية لما صار للرهبانية من صفة الدورية (الحياة الجماعية)^(٤) ولا أعتقد أنه ظلت المسيحية رابضة في الكهوف حتى القرن الرابع أو أن تلاميذ السيد المسيح لم يكن لهم أي دور في نشر المسيحية وهذا أيضاً ما لا تقبله كتب التاريخ، وأستطيع باقتباس بعض عبارات من قصة الحضارة لدهورانت أن أوضح من نشر المسيحية هل الرهبان.. أم تلاميذ المسيح؟! يقول دهورانت عن التلاميذ

«على يد هذه الجماعة الصغيرة، البسيطة غير المتعلمة، أرسل المسيح إنجيله إلى العالم».

ثانياً : أخطاء بحثية وفكرية :

١ - يسبب الباحث إلى المسيحيين بعض الأخطاء الفكرية (مع ٥٤ للممرد الأول، مع ٥٦ الممرد الثالث) دون توثيق لمعلوماته بالمراجع اللازمة حتى يمكن التأكد من صحتها وثقة نقلها!

٢ - يقول الباحث إنه قد «صدر قرار التخليت بعد ٣٧٥ استناداً إلى أقوال بعض المعاصرين ذوي السمعة المرمية، مع ٦١ الممرد الأول، والعقيدة أن لنا على هذه الفترة ثلاث ملاحظات:

١- يحاول الكاتب بمنتهى عدم الاكتراث أن يشكك في صحة هؤلاء الذين عاصروا هذا للتاريخ المذكور برغم أن الكنيسة في جميع أنحاء العالم مختلف طولاتها تتقدم من أعلام المسيحية.

ب- يحاول للكاتب التشكيك في عقيدة التخليت التي أسست بها للكنيسة منذ بداية الإشارة بالمسيحية والتخليت حقيقة أعلنها السيد المسيح نفسه وتضمنها الإنجيل وهناك من المخطوطات الأثرية والتي ترقى إلى عهد وسبق للتاريخ المذكور أصالة ٣٧٥م ومنها البردية ٦٦٦، وترقى لمنصف القرن الثاني الميلادي وتوجد في مكتبة «جون ريلاندز Rylands» بمدينة مانشستر بإنجلترا ووردية «P45»، ضمن مجموعة برديات تشستر بيتي Chester Beaty والتي ترجع إلى أوائل للقرن الثالث الميلادي وهي محفوظة في دبلن، هناك أيضاً «P66»، ضمن مجموعة برديات مكتبة بومر Bodmer في جنيف بسويسرا وترقى إلى منتصف للقرن الثاني الميلادي وهناك العديد غيرها^(٥).

كل هذه البرديات والمخطوطات تصوى ما تصويه الأناجيل التي بين أيدينا من عقائد ومن بينها عقيدة التخليت والتي زعم الباحث

أنها اعتبرت، ليس لأنها عقيدة مغلقة من قبل السيد المسيح ولكن لأنه قد صدر قرار بالإيمان بها.. ويحاول الباحث أن يثبت فكرته برغم أي شيء فيقع في خطأ آخر فيقول ذلك بالضبط هو ما «سومل الرهبان على تزويره في نسخ الإنجيل حتى كتبت في نهاية القرن الأول مع ٥٤ الممرد الثالث.. وأتساءل أن رهبان هؤلاء الذين كانوا في للقرن الأول الميلادي، وقاموا بتزوير الإنجيل؟

وكيف يتعمى هؤلاء القيام بمثل هذا التزوير دون أن يلاقوا مقاومة من رجال عصرهم والذين كانوا شهود عيان لكل الأحداث المدونة في الإنجيل؟ وأرد هذا أن استشهد ببعض عبارات للعقاد فيقول «ومن بدع (أهل) للقرن العشرين سهولة الاتهام كلما نظروا في تاريخ الأقدمين فوجدوا في كلامهم أنباء لا يستسيغونها وصفات لا يشاهدونها ولا يعقلونها، ومن ذلك اتهامهم الرسل بالكنب فيما كانوا يفترون من أعاجيب العيان أو أصاجيب اللقل، ولكننا نعتقد أن التاريخ الصحيح يأبى هذا الاتهام، لأنه أصعب تصديقاً عن القول بأن أولئك العداة أبرياء من تعدد الكذب والاختلاق، فبشأن عمل المؤمن الذي لا يقابل الموت تصديقاً لعقيدته ويعمل المحتال الذي يكذب ويعلم أنه يكذب وأنه يدعو الناس إلى الأكاذيب، مثل هذا لا يقدم على الموت في سبيل عقيدة مدخولة وهو أول من يعلم زيفها وخداعها، وهيئات أن يوجد بين الكذبة العامين من يستعمل في نشر ديه كما استعمل الرسل المسيحيين»^(٦).

ج - والسلاطة الأخيرة على «قرار التخليت الصادر سنة ٣٧٥م، ٦٦٦ يلحق أن التاريخ المذكور هو تاريخ «مجمع نيقية»، والذي فيه اجتمع ٣١٨ أسقفًا مسيحيًا من جميع أنحاء العالم ليقضوا في أمر المعتقدات التي نادى بها بعض الفسارجين عن إيمان الكنيسة وقد انتهى بإعلان - وليس ابتكار أو اختلاف - الإيمان المسيحي في نص محدد فيما يعرف بقانون الإيمان النيقاوي والذي

يبدأ بالكلمات «نؤمن بالله وأحدنا انطلاقاً من الحقائق المطلقة في الإنجيل المقدس أما عن التلخيص فهو حقيقة لا تختلف أو تتعارض مع الإيمان بوحديته لله، فالترجيح لثلاث أماً التثليث فهو من جهة صفات الثلاث ولم تكن هذه الصفات من ابتكار هذا المجمع وإنما كانت إيماناً عاشقه الكنيسة منذ مجيئها كما هو مسلمة من السيد المسيح نفسه» (٨).

٢- وفي موضع آخر يقول من الواضح أن القرآن يتعامل مع مجموعة من السوحيون المسيحيين الذين رفضوا قضية الثلاث ورفضوا اعتبار المسيح ابن لله ملطين أن فكرة التثليث فكرة باطلية لا دليل عليها (ص ٧٥ العمود الثاني) ويضيف في موضع آخر، والواضح حتى الآن أن القرآن يشير إلى أول ثورة دينية في المسيحية وهي تلك الثورة التي يعرف أتباعها باسم (الموحدون) في الشرق واسم (المفكرين) في الغرب لأنهم رفضوا الاعتراف بمعية التثليث والآلهة هي عيسى المسيح ومريم العذراء، (ص- ٥٤ العمود الثالث)، ولنا على الباحث هنا عدة نقاط:

١- ليس هناك في التاريخ المسيحي ما يصرف بشرة (الموحدون والمفكرون) ولا أعرف بالضبط مصدر هذه الفكرة عند الباحث أو حتى المرجع الذي استند إليه..

ب- ينسب الباحث بكل دهره للشرك للمسيحيين وإيمانهم بتعدد الآلهة وبالإضافة إلى عديد من الآيات التي يتضمنها الكتاب المقدس بين دفعه مطلة الإيمان بالإله الواحد (٩)، ليس في تاريخ المسيحية من نادى باعتبار مريم إلهة حتى في الجماعات المنشقة والخارجة على التقاليد المسيحية منذ عهد المسيح وحتى الآن

ج- لقد رأى الباحث أن رجال الكهف هؤلاء هم مسيحيين موحدون رفضوا عقيدة التثليث، وللعقيدة أنه قد انطلم على الباحث أمران أولهما: أن جميع المسيحيين هم موحدون لأنهم يؤمنون بالله الواحد لاغيرك له، والأمر الثاني هو ما عرف عن الرهبان الأقباط - بداية من عصر الأنبا أنطونيوس

سنة ٢٨٥م - فيما عرف بنظام التوحيد أو الرهبنة القائمة على حياة البردة أو العزلة الفردية - هذا النوع من البردة يخلف عن الرهبنة النورية أو الجماعية التي سبق وأشرنا أنها بلغت بعهد الأنبا باخوميوس سنة ٣٢٢م - وقد عرف الرهبان الذين ساروا على نهج أنبا أنطونيوس - أسد القلوة الفردية - باسم (المعتزلين أو الموحدين) Mon- aches وصارت تسمية هؤلاء للرهبان المعتزلين للعالم باسم «الموحدون» (١٠) ومن الواضح أن هذه التسمية لا تنبع عن مخدب أو عقيدة إلهية، وإنما تنبع عن اتهام رهبنة أو نوع من أنواع البردة.. وهكذا نجد للباحث يخلط بين التوحيد بالله الذي هو سمة أساسية لإيمان جميع المسيحيين وبين التردد ككراهة رهبنة لا يمارس الإيمان، وقد بنى الباحث على سوء الفهم هذا استنتاجه أن رجال الكهف رهباناً - كانوا أو مسيحيين - ورفضوا الإيمان بالتثليث ومن ثم فهم موحدون ومن ثم أيضاً اعتزلوا الناس للمفكرين.

٤- وأخيراً يختم الباحث التقدير بحسه بكلمات لا تقل في إيلائها للمشاعر عن أفكاره السابقة محاولاً التشكيك في حقيقة ميلاد السيد المسيح الإجماعي من مريم العذراء فيقول: «والواقع أن الإنجيل نفسه - وبالنسبة للإصحاح السادس والمثرون من إنجيل لوقا - يلمن مؤكداً أن مريم تسلمت البشرى بميلاد عيسى بعد أن تمت خطبتها إلى يوسف التهان ص ٦١ للسود الثلاث.

والمنجاة أن الباحث في لقرة الوحيدة التي فيها يوفق كلامه بالرجوع للإصحاح ٢٦ من إنجيل لوقا نجد أنه يقع في خطئين أولهما أن إنجيل لوقا ينتهي عند الإصحاح الرابع والعشرين فأين إذن الإصحاح ١٢٢٦ والأمر الثاني الذي غاب عن باله هو أنه بالمثل ورغم من أن البشرى جاءت لمريم وهي مسخرطة بالفضل إلا أنه في جوابها دليل على أن هذه الخطبة قد كانت شكية ولم يمسها يوسف كزوج لها مطلقاً فقد أجابت سلافة قللة وكيف يكون هذا ولنا لست أعرف رجلاً (إنجيل لوقا الإصحاح

الأول الآية ٢٤) وواضح أنه ورغم خطبته أمام الكهنة إلا أنها ظلت بركاً طامرة لم يمسها بشر وقد أحترم يوسف رجلها ذلك» (١١).

كلمة أخيرة بشأن هذه النقطة وهي أنني لأول مرة أجد من يشك في ميلاد السيد المسيح المعجز وهذا ما يرفضه علماء المسلمين أنفسهم. أخيراً أرجو ألا أكون قد أطلت الحديث - ورغم أن ما سبق لم يكن أكثر من مجرد تعليق موجز على بعض الأفكار التي طرحها الباحث في بحثه..

أشكركم، وأشكر ساحة صدوركم للرأي الحر - ■

الهوامش

- (١) إسحق إبراهيم فارس، عتدل إلى العهد النبوي الأول ص ١٤٨.
- (٢) المرجع السابق ص ١٣٥.
- (٣) المرجع السابق ص ٦٨ ص ٦٩.
- (٤) البابا شودة الثالث، مرقس الرسول: مطبعة الأنابوليس ص ٢٥.
- (٥) إسحق إبراهيم فارس، مرجع سابق ص ١٢٢.
- (٦) فكرة الصغار للكنيسة، الجزء الثالث ص ٢٨٢، ٢٨٤.
- (٧) عباس محمود العقاد، عقيدة المسيح ص ١١٨، ١١٩.
- (٨) الأب متى المسكين، أكتاسوس الرسولى - ديوانا مقار ص ٣٢٧.
- (٩) (تث ٦: ٤) (تث ٤: ٣٥) (طوبيا ٨: ١٩) (٢ ص ٢٧: ٣٧) (مز ٧٠: ١٦) (الملك ١٢: ١٢) (لوقا ٤٥: ٢١) (مز ٧: ٢) (مز ١٧: ٢٩) (رو ٢: ٢٠) (كور ٦: ٦) (علا ١٠: ٢) (مزم ١١: ٢).
- (١٠) إسحق إبراهيم فارس، مرجع سابق ص ١٢٨.
- (١١) أنبا جبرييل، القسيس يوسف الدجال خليف العزراء مريم ص ٧.

نوبل للأدباء.. بولندية

قازت الشاعر البولندية **فيسلاف سوزيمورسكا** (٧٣ عاماً) جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٩٦، لتصبح بذلك رابع بولندية يحصل على نوبل الأدبية بعد هنريك سينكفيسكش (١٩٠٥)، وفيلاديسلاف ستانيسلاف ريمونت (١٩٢٤) وتشيسلاف ميلوش (١٩٨٠) وقد توافرت رغبة اللؤلؤ في الأوساط الأدبية على نشر إعلان الجائزة، فبجما برزت الأكاديمية الملكية للعلماء قرارها، بأن «تتاج الشاعر، وترجه إلى جميع القراء في أسلوب محض بشرفه الروحي والإبداعي ومعرفة الآخرين، كما أنه يغم على السخرية الدقيقة لكشف الحقيقة الإنسانية، اعتبرها للتأدب أصناف المعانين على الجائزة منذ إنشائها.

أما في «بولندا» وطن للشاعرة فقد خابت التوقعات التي كان معظمها من نصيب الشاعر **زيجونيف هيرت** الأكثر حضوراً والتحاماً بالثقافة السليمة على السامعين للثقافة والسياسة (تنشر «القاهرة» في هذا العدد مختارات من شعره) لترجع بذلك كفة الثغافية والإبداع.

البداية كانت عام ١٩٤٥ بصيغة «أنتى عن الكلمة»، بعدها توالت القصائد التي تدور في تلك التجربة الاشتراكية، تستلكر للشاعرة للحرية برمتها فيما بعد، معلقة في ديوانها الأولين، ومطلقة من العام ١٩٥٦، عام غواب السخايرية وانفراج اللغز السواي في بولندا، إلى أفاق جديدة، أصانها على ذلك بروز حركة شعرية متميزة مازال معظم شعرها أحياء حتى الآن. هذه الانعطافة الرئيسية في حياة **سوزيمورسكا**، ستملح لتأجها الشعرى حتى آخر ديوانها، بما يشتمل عليه من بساطة وحكمة وغنائية وقراءة من الإنسان الدارج، أوصا بما يشتمل عليه من شروح إلى الاعتبار والتعلم من التجربة السخايرية أو بمعنى آخر «عدم استيائها ومقاومتها»، وربما كان ذلك ما دفع الأكاديمية للعلماء إلى قرارها، فالعرب الأروبي بمعقلته للثقافة والسياسة لا ينسى خصومه أو حكامه ولا يعرف بحرالاتهم.

عندما جاء العام ١٩٦٦، كانت للشاعرة قد نضجت عن النهج الهولندي الذي تبنته، فهي

من ناحية لم تهاجر من وطنها بحثاً عن مزيد من الحرية، كما لم تهاجر بعدها والتمرد على السلطة الحاكمة لطمها بما يجرب عليها دفعه في هذه الحالة. العام ١٩٦٦ شهد نزوح السلطة الحاكمة آنذاك إلى ملاحقة الكتاب والشعراء الليبراليين والتشديد عليهم، مما دفع **سوزيمورسكا** إلى الانفصال عن الحزب الشيوعي البولندي واللجوء إلى بلدتها «كراكوا»، كتعب المقاتلات القندية وكشر القصاد في جريدة أسبوعية محفورة الانتشار.

بلغت ديوان **سوزيمورسكا** تسعة ديوانين، تتلكر هي لاثنين ملهما، أبقيت من تجربتها الشعرية محصورة في سبع مجموعات صغيرة، وهو ما حدا ببعض النقاد إلى اعتبار إنتاجها الشعرى لا يواظها، من حيث الاتساع، لنيل جائزة نوبل، كان آخر ديوانها «النهاية والبدائية» وسدر في العام ١٩٩٢، كما لم يترجم لها سوى مختارات قليلة إلى اللغات الأوروبية الواسعة الانتشار (الإنجليزية والفرنسية والألمانية) إلا أنها فازت في العام ١٩٩١ بجائزة جوتيه للشعر.

تحول **سوزيمورسكا** في شبه عزلة في بلدتها الصغيرة، لا تلقى محاضرات حول الشعر في الجامعات الأوروبية، كما يفعل معظم الشعراء والكتاب ذوي اللط من الشهرة وللذبح، كما تعبر نفسها على هامش الحياة السياسية رغم اشتراكها في مناهضة الأحكام العرفية في بلدها والتي طبقت في اللسمانيديلات، وتعتبر الكتاب الحق «لا يمكن حشره في قاطرة أيدولوجية» كما تعبر أن كل مذهب سياسي ليس سوى قناع لتغطية للعالم الحقيقي، لذا فعلى الكتاب أن يترزع هذا القناع ليحفظ لنفسه بالتصديق والروية للثقافة لما هو حي حقيقي، وسيلتها في ذلك «الشك» الذي تعبره كذا المبدع، وسيله ضد اللصليم والامتثال تجاه كل ما من شأنه أن يضط على الحدى ويعطه، لذا كان عنوان ورقتها التي ألقتها بمناسبة حمرولها على جائزة «جوتيه» عام ١٩٩١ «إني أعتبر الشك كذا».

ك. ع



الإرهابى يتلجج *

سوف تنفجر القنبلة فى المشرب فى الواحدة وعشرين دقيقة
إنها الآن الواحدة وست عشرة دقيقة فقط
البعض مازال قادراً على الدخول
آخرون سوف يغادرون.

الإرهابى بات فى الجهة الأخرى
تلك المسافة تحميه من كل أذى
وهكذا هى الصورة:

امرأة ترتدى سرة صفراء تدخل
رجل فى نظارات سوداء يغادر
فتيان فى سراويل جينز، يتحدثون
ست عشرة دقيقة وأربع ثوان

الأصغر، إنه محظوظ، يركب دراجته النارية
لكن القنّى الأطول يدخل

سبع عشرة دقيقة وأربعين ثانية
طفلة تدخل، شريطة خضراء فى شعرها
لكن الباص فجأة يغطيها

ثمانى عشرة دقيقة بعد الواحدة

تخفى اللقطة

هل كانت غيبة إلى حد الدخول، أم لا؟
سوف نرى حين يخرجون الجثث.

تسع عشرة دقيقة بعد الواحدة
لا أحد يدخل كما يبدو

من جهة أخرى، يخرج رجل بدين
لكه يفشل جيوبه

وقبل عشر ثوان من الواحدة وعشرين دقيقة
يدخل باحثاً عن قفازاته النحسة

إنها الواحدة وعشرون دقيقة.

الوقت كيف يتعالم

أكثيداً، إنه الموعد

كلا، ليس بعد

بلى الآن

القنبلة تنفجر. ■

* ترجمتها عن الإنجليزية: جاد الحاج - عن «الحياة اللندنية»



لوحة للفنان: حسن سليمان

الغلاف الخلفى

عبد الوهاب محمد

١٩٩٦ - ١٩٣٠

بريشة الفنان : جودة خليفة

